Geschichte

der deutschen Literatur

im neunzehnten Jahrhundert.

Geschichte

der

Deutschen Literatur

im neunzehnten Jahrhundert.

Von

Julian Schmidt.

Dritte, wesentlich verbesserte Auflage.

Zweiter Band.

Das Zeitalter der Restauration.

Leipzig.

Friedrich Ludwig Herbig.

1856.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Zweiter Band.

Das Zeitalter der Restauration.

Amerika, du hast es besser
Als unser Continent, der alte,
Hast keine verfallene Schlösser
Und keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit
Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.
Goethe 3, S. 120.

Erstes Kapitel.

Das Theater seit Schiller's Tod.

Schon während der Blüthezeit des Weimarischen Theaters drohte das Verhängniß des französischen Krieges wie eine finstere Wetterwolke am fernen Himmel. Ein Jahr nach Schiller's Tod brach es los. Die Schlacht von Jena warf alles Bestehende über den Haufen. Die mächtigsten Staaten Deutschlands, mit Ausnahme von Oesterreich, fühlten den eisernen Fuß des Siegers auf ihren Nacken; was noch bestehen blieb, fristete nur durch die Gnade des Fremden sein Leben. Die Universität Halle wurde aufgehoben, aus Halle wie aus Jena flüchtete Alles wie eine aufgescheuchte Heerde in die Fremde; die alten Pflanzstätten der deutschen Cultur wurden leer. Den Herzog von Weimar bezeichnete Napoleon als den widerspänstigsten Fürsten von Europa, und nur der versöhnenden Zusprache der Herzogin war es zu verdanken, daß er ihn nicht aus der Reihe der Regierenden strich. Unter solchen Umständen mußte die Theilnahme an Kunst und Philosophie erlahmen; wer einen kräftigen nationalen Sinn in sich fühlte, wandte ihn den Geschicken des Vaterlandes zu.

Die größte dichterische Erscheinung dieses Zeitraums ist Heinrich von Kleist, geb. im Märkischen 1776, gest. 1811, der Anlage nach ein Dichter vom ersten Range, aber in seinem Leben wie in seinem Empfinden so excentrisch, daß seine Seele uns wie ein Räthsel erschreckt. Wir finden in ihm einen tiefen Sinn für Ordnung und Gesetz, Verständniß der dramatischen Wirkung und Entschiedenheit in der Wahl selbst der theatralischen Mittel; aber mitten in der Freude über die Harmonie eines dichterischen Geistes ergreift uns plötzlich das unheimliche Gefühl, daß etwas Fremdartiges, Unvermitteltes in die Dichtung eintritt. Man könnte fast in jedem seiner Werke den Punkt bezeichnen, wo er aufhört, Herr über seine Gedanken zu sein, wo sie über ihn kommen, wie angstvoll er sich

ihrer zu erwehren sucht, und ihn willenlos mit sich fortreißen. Wenn die andern Romantiker mit den dunkeln Mächten ein frevelhaftes Spiel treiben, so steigen diese bei Kleist mit finsterm Schauder aus dem tiefsten Kern seines Gemüths hervor. Der verborgene Wahnsinn tritt dann heraus, nicht als Ausbruch einer vorübergehenden Erregtheit, sondern mit dem Anschein kalter spröder Besonnenheit. Aber selbst die plötzlich hervorbrechende Wildheit einer lange verhaltenen Leidenschaft erschreckt uns noch nicht so, als was uns ebenso oft bei ihm begegnet: das brütende Versinken in die Nacht des Innern, das krampfhafte Wühlen in dem eigenen Herzen. Dazu kommt das Räthsel seines unglücklichen Todes. — Was muß dieser herrlich begabte Mensch erlebt haben, um so zu enden? — Wir finden keine Antwort; von bedeutenden Schicksalen ist keine Rede, und was er innerlich durchgemacht, bleibt uns dunkel.*) — Man kann die Stimmung seines Gemüths mit der herrschenden Richtung des Denkens in Verbindung setzen — keineswegs sie daraus erklären. Als Kant die überlieferte Methode der Erkenntniß zerlegte und ihre Unhaltbarkeit nachwies, befreite er sich aus der Unsicherheit und Rathlosigkeit des Wissens, die sich daraus ergab, anscheinend nicht durch einen Act der Erkenntniß, sondern durch einen Entschluß: und zu diesem gehört Muth und Kraft. Bei unruhigen, zerstreuten Geistern mußte der geheime Reiz des Zweifels, den man nun auf eine so große Autorität begründen konnte, die Freude am Glauben überwiegen, und nach der Auslöschung des Lichtes, das Allen schien, suchte Jeder im Nebel seinen Weg. Sehr bezeichnend ist, wie Jean Paul in einer seiner humoristischen Lebensfiguren, deren Schicksal aber tragisch aufgefaßt ist, den transscendentalen Idealismus versinnlicht. Sein Schoppe denkt so tief über das Ich nach, welches die ganze Welt aus sich herleiten soll, daß ihn dieses Ich wie ein Gespenst verfolgt, daß er das Gefühl seiner persönlichen Existenz darüber verliert und endlich verrückt wird. Aehnlich haben bei Arnim und Brentano die Figuren, so fein sie gearbeitet sind, die Gewißheit ihrer Persönlichkeit, die Integrität ihres Ich verloren; es fehlt ihnen der Kern des Wesens; sie sind sich selber ein leeres, ängstliches Räthselspiel. Wenn diese Dichter nur in ihrer Stimmung mit der herrschenden Philosophie übereinkamen, so griff sie bei Kleist tiefer in sein Leben ein und gab seiner Bildung den Zuschnitt. In einem plötzlichen Entschluß entreißt er sich (1799), in seinem 23. Jahr, der militärischen Laufbahn und ergiebt sich dem Studium der Philosophie. Aus dieser Zeit

*) Kleist's Leben und Briefe, herausg. von Eduard von Bülow, 1848. — Man vergleiche die Stelle im Schroffenstein:

Nicht jeden Schlag ertragen soll der Mensch,
Und welchen Gott trifft, denk' ich, der darf sinken.

ist ein Theil der Briefe an seine Braut aufbewahrt: die sonderbarsten Liebesbriefe, die in deutscher Sprache geschrieben sind. Kleist behandelt seine Geliebte wie ein unmündiges Kind, das in den Anfangsgründen unterrichtet werden soll, mit dem Uebermuth eines jungen Docenten, der in einem kurzen Studium alle Geheimnisse der Philosophie durchforscht zu haben glaubt; mit der unruhigen Reizbarkeit einer zugleich weichen und eigensinnigen, verschlossenen und leidenschaftlichen Natur. Der philosophische Stolz hält nicht lange aus. Die Idee, daß wir über das Wesen der Dinge nichts wissen können, steigert sich zum quälenden Gefühl, es bemächtigt sich seiner eine tiefe Verzweiflung an aller Wahrheit, ein Ueberdruß an allem Nachdenken und aller hingebenden Beschäftigung. In dieser Stimmung faßt er den Entschluß, nach Paris zu gehen, um dort die Kantische Philosophie zu verbreiten und Naturwissenschaft zu studiren. Kaum angekommen, vergißt er, was er gewollt; die Gemüthlosigkeit des Pariser Lebens macht auf ihn den entsetzlichsten Eindruck; er hat keine bestimmte Beschäftigung und stellt sich endlich vor, sein Beruf sei, auf einem Schweizer Bauergut in stiller Abgeschiedenheit zu leben. Seine Geliebte, der er diesen Plan mittheilt, sträubt sich, und sogleich bricht er mit ihr und geht auf eigene Hand in die Schweiz (1801), wo er durch Freunde auf sein poetisches Talent aufmerksam wird; er begiebt sich in den Zauberkreis von Jena und Weimar (1802). Nach allerlei Irrfahrten findet er vorübergehend eine Anstellung in Königsberg (1804), aber der Unmuth über die öffentlichen Verhältnisse treibt ihn von da fort. In Berlin wird er aus Mißverständniß von den Franzosen verhaftet und beinahe ein Jahr lang in Frankreich gefangen gehalten. — Man hat versucht, Kleist's angsthafte Unruhe aus seinem Gefühl für das Unglück des Vaterlandes herzuleiten. Im Gegentheil war dieser bestimmte Unwille eine glückliche Unterbrechung in den Irrfahrten seines Lebens. Die Leidenschaft, mit welcher er an den Geschicken Deutschlands und namentlich Preußens theilnahm, schien seinem Leben den Brennpunkt zu geben, der ihm bis dahin gefehlt. Man lese folgenden Brief, den er aus seinem Gefängnisse in Frankreich schrieb:

Was sind das für Zeiten? Sie haben mich immer in der Zurückgezogenheit meiner Lebensart für isolirt von der Welt gehalten, und doch ist vielleicht Niemand inniger damit verbunden als ich. Wie trostlos ist die Aussicht, die sich uns eröffnet! Zerstreuung und nicht mehr Bewußtsein ist der Zustand, der uns wohlthut. Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte im Augenblick, wo Alles seinen Platz in verwirrten Bewegungen verwechselt? Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn Alles im Elend darniederliegt? Ich arbeite, jedoch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe und jetzt mit

einem Herzen voll Kummer die Feder wieder ergreife, so frage ich mich, wie Hamlet die Schauspieler, was ist mir Hekuba? u. s. w.

Das klingt trübe, aber es weht doch durch dieses Gefühl des Unglücks ein frischer, kräftiger Zug, den wir in der gegenstandlosen Hypochondrie der übrigen Briefe vermissen. Die krankhaften Uebertreibungen dieser Empfindung, z. B. der häufig wiederkehrende Gedanke, durch die Ermordung Napoleon's das Unglück seines Vaterlandes zu beseitigen und sich dann selbst zu ermorden, sind nicht erst aus diesem Gefühl herzuleiten. Kleist wird von der Idee des Selbstmordes, so sehr er sich ihrer zu erwehren sucht, schon von der ersten Zeit an, wo wir ihn kennen lernen, verfolgt. — Es war ein Mangel in seiner Bildung, daß er nicht im Stande war, aus sich herauszugehen. Der gesunde Verkehr mit Männern blieb ihm fast ganz fremd. Mit Ausnahme von einzelnen Freunden, deren Verhältniß zu ihm in der Regel eine verschroben sentimentale Wendung nahm, ging er fast nur mit Frauen um. In Dresden, wo er sich nach seiner Rückkehr aus Frankreich aufhielt, schloß er sich an Adam Müller an und gab mit ihm die wunderliche Zeitschrift Phönix (1808) heraus; ein Verkehr, der ihm nicht förderlich war. Durch ihn lernte er Henriette Vogel kennen, in der sich die fixe Idee festgesetzt hatte, sie leide an einer unheilbaren Krankheit. Sie bestärkten sich beide in ihrer trüben Stimmung, und so bildete sich der Entschluß aus, gemeinsam zu sterben. Sie fuhren von Berlin in ein etwa zwei Meilen davon entferntes Wirthshaus, trieben dort allerlei Possen, und Kleist erschoß zuerst seine Freundin, dann sich selbst, nachdem sie vorher an Müller's Frau einen Abschiedsbrief geschrieben hatten, dessen Frivolität uns empören müßte, wenn nicht der offenbare Wahnsinn durchblickte; ein Wahnsinn, der bei Kleist schon während seines Aufenthaltes in Dresden, freilich nur in einzelnen Momenten, zum Ausbruch gekommen war.*) Nach allem diesem wird uns Goethe's Aeußerung: „Mir erregte Kleist bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme nur Schauder und Abscheu, wie ein von Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre",**) nicht befremden. —

*) Kurz vor seinem Tode hatte er an Rahel geschrieben: „. . . Wie traurig sind Sie in Ihrem Brief . . . Erheitern Sie sich, das Beste ist nicht werth, daß man es bedaure." — Rahel schrieb nach dem Ereigniß: „Es läßt sich, wo das Leben aus ist, niemals etwas darüber sagen; von Kleist befremdete mich die That nicht, er war wahrhaft und litt viel . . . . Ich freue mich, daß mein edler Freund das Unwürdige nicht duldete: gelitten hat er genug . . . Wer verließe nicht das abgetragene incorrigible Leben, wenn er die dunklen Möglichkeiten nicht noch mehr fürchtete; uns loszulösen vom Wünschenswerthen, das thut der Weltgang schon."

**) G. an Ad. Müller, 1807. 35, S. 427.

Man kann fast den ganzen Umfang seines Talents, so wie seine Verirrung aus der Erzählung ahnen, die ein bleibendes Andenken in der Literatur behaupten wird: Michael Kohlhaas. Zunächst fällt der lebendige Localton auf. Die Einzelschilderungen heften sich nicht musivisch aneinander, sie werden von dem gewaltigen Fluß der Erzählung getragen und gehen natürlich auseinander hervor. Der Dichter begeht die gröbsten Verstöße gegen die Geschichte so wie gegen die Localbedingungen, es fällt ihm nicht ein, die Sprache der Zeit oder andere Aeußerlichkeiten nachzuahmen, und doch werden wir getäuscht, wir glauben eine Chronik vor uns zu sehen, freilich die Chronik eines geistvollen und hochbegabten Schriftstellers. Er versteht durch die einfachsten Striche, die unscheinbarsten Züge uns so lebhaft in die Mitte der Ereignisse zu versetzen, die Personen und Zustände in ihren Voraussetzungen und Bedingungen so gegenwärtig zu machen, daß er nachher mit fliegender Hast die Fluth der Begebenheiten beschleunigen kann, ohne daß wir es merken, wir glauben, sie noch immer Schritt für Schritt zu begleiten. Er überhebt sich aller ruhenden Schilderungen und Betrachtungen und doch kann er gewiß sein, in der Seele des Lesers genau das hervorzurufen, was er will. — Noch bedeutender ist der sittliche Gehalt des Werkes. Ein einfacher Mann von starkem Rechtsgefühl wird durch Verweigerung des Rechts von Seiten der Behörden allmälig zum Verbrechen getrieben: um sich selbst Recht zu verschaffen, wendet er Mittel an, die viel schlimmer sind, als das Unrecht, das er erlitten. Seine Gestalt ist so markvoll, die Bewegung seiner Seele so durchsichtig, daß wir ihn vollkommen verstehen, selbst da noch, als mit fieberhaftem Ungestüm, mit maßloser Willkür die Ereignisse sich durcheinander drängen. Die Scenen, wie Kohlhaas den Junker durch alle Schlupfwinkel verfolgt, und Alles erschlägt und niederbrennt, was ihm Zuflucht gewährt, sind von hinreißender Leidenschaft, von überzeugender Wahrheit. Nun tritt der Wendepunkt ein. Der Arm der Obrigkeit ist zu schwach gewesen, den Empörer zu bändigen, allein es begegnet ihm die Macht eines gleich starken Willens, der ihm an sittlicher Würde überlegen ist. Martin Luther weist den Rebellen in seine Schranken zurück und versöhnt ihn äußerlich mit der Obrigkeit. Sein Recht geschieht ihm, wegen seiner Uebelthaten wird ihm Gnade zugesichert; das verstockte Rachegefühl weiß auch Luther nicht zu bändigen. Nun tritt die Bewegung der Seele zurück und die äußern Ereignisse nehmen den Vordergrund ein. Die Folgen seiner eigenen That wenden sich gegen Kohlhaas. Obgleich ihm die Strafe erlassen ist, kann die Gesellschaft den Uebelthäter nicht in ihrer Mitte dulden, es werden ihm Fallstricke gelegt und er erliegt der List seiner Feinde. Auch das ist ganz richtig erfunden, doch wollte es dem Dichter nicht gelingen, für diesen nothwendigen Ausgang die angemessene Stimmung zu finden.

Obgleich er sein eigenes Gemüth hinter den Ereignissen versteckt hat, zeigt sich nun doch, daß er in dem Irrthum seines Helden befangen war, daß die Poesie des Hasses ihn selber blind machte; Recht und Unrecht hat sich ihm so durcheinander gewirrt, daß er in finstere Grübeleien versinkt und plötzlich einer fremden dunklen Macht in die Hände fällt. Ganz unerwartet wird die zwar düstere, aber in bestimmten Umrissen gezeichnete Landschaft von einem unheimlichen Spinnennetz überzogen, das sich gespenstisch auch auf die Vergangenheit ausbreitet. Geheimnißvolle unterirdische Beziehungen drängen sich ein und nehmen uns den Glauben an den sittlichen Ernst, mit dem die frühere Geschichte behandelt war. Die Wirklichkeit verliert sich ins Traumleben, mit ihr auch die sittliche Idee; der Ausgang läßt in der vollständigsten Verwirrung und Rathlosigkeit. — In dieser Geschichte kann man genau die Grenzscheide angeben, wo der Wahnsinn zu dämmern beginnt; in den übrigen Werken sind die Fäden feiner ineinander verwebt und in den innersten Lebensnerv der Dichtung verflochten. — An Bedeutung stehen die andern Erzählungen dem „Kohlhaas" nach, obgleich sie nicht ohne Talent geschrieben sind. Kleist hat für jede einen angemessenen Ton gefunden, aber es überwiegt das sinnliche Moment, und die Hast, mit der er erzählt, nimmt uns zuweilen die Muße, die Empfindungen gehörig zu verarbeiten; sie giebt seinen Bildern einen träumerischen Anstrich, obgleich sie nie verwaschen und nie unklar sind. Am gelungensten ist das Erdbeben von Chili, eine wilde glühende Darstellung der tropischen Natur, die zugleich einen tragischen Eindruck macht, da sie zeigt, wie der menschliche Fanatismus schrecklicher und dämonischer ist, als die Erschütterung der Natur, weil er sie überdauert. — Wilder und verwirrter ist die Negergeschichte die Verlobung in St. Domingo. Hier ist die Unruhe so groß, daß uns die Figuren nicht deutlich und sichtbar vor Augen treten. — Die seltsamste Erfindung ist die Marquise von O, eine Erzählung, die auf Ausnahmezustände berechnet ist, in ihrer barocken Form ans Lächerliche streift und uns doch unheimlich berührt, weil uns die Gewalt der einzelnen ganz unvermittelt und unbegreiflich eintretenden Stimmungen erschreckt. — Das Bettlerweib von Lucarno ist ein unheimliches Nachtgemälde in der unschönen Gattung, die später Hoffmann ausbeutete.

Der zerbrochene Krug (gedruckt 1811) ist zuerst (1807) durch Goethe in Weimar aufgeführt; aber die unzweckmäßige Vertheilung in fünf Acte hat die Wirkung des Scherzes verkümmert: ein Erfolg, der den reizbaren Dichter so erbitterte, daß er Goethe zum Zweikampf herausforderte. „Die ganze Darstellung, sagt Goethe, drängt sich mit gewaltiger Gegenwart auf. Nur Schade, daß das Stück auch wieder dem unsichtbaren Theater angehört; das Talent des Verfassers, so lebendig er darzustellen

vermag, neigt sich doch mehr gegen das Dialektische hin, wie es sich denn in dieser stationären Proceßform auf das wunderbarste manifestirt hat. Könnte er mit eben dem Geschick eine wirklich dramatische Aufgabe lösen und eine Handlung vor unsern Augen sich entfalten lassen, wie er hier eine vergangene sich nach und nach entfalten läßt, so würde es für das deutsche Theater ein großes Geschenk sein." — Für ein Lustspiel ist das kaum ein Vorwurf, denn ein Mißverständniß, das sich später löst, ist ein wirksames komisches Motiv: das hat sich seit 1842 in Berlin gezeigt, wo Theodor Döring das Stück zu einem der beliebtesten Lustspiele gemacht hat. Freilich ist der Stoff wie die Ausführung mehr barock als heiter. Die bis ins Kleinste ausgeführte Situationsmalerei hemmt zuweilen den Gang der Handlung, und ein behagliches Sichgehenlassen, wie es der Schauspieler nnd das Publicum im Lustspiel liebt, ist bei der fast zu saubern Schnitzarbeit nicht denkbar. Daß Goethe diese kleine Handlung, die sich ohnehin durch die Ausführung schon ins Breite zu verlieren droht, durch die Ausdehnung in fünf Acte aller Haltung und Einfachheit berauben konnte, wäre unbegreiflich, wenn er nicht zugleich die Natürliche Tochter geschrieben hätte. — Schon in diesem Lustspiel zeigt sich, wie fein und charakteristisch der Dichter den der Handlung angemessenen Localton zu treffen wußte. Wir glauben uns in ein Gemälde von Teniers oder Ostade versetzt, und diese Haltung ist nicht künstlich gesucht, sie ist die natürliche Form des Lebens. Bemerkenswerth ist ferner die Schärfe der Beobachtung; die kleinsten Züge aus dem Treiben närrischer Originale sind mit einer Sauberkeit, mit einer Naturtreue ausgeführt, die an die Shakspeare'schen Lustspiele erinnert, und dabei ist es keine Mosaikarbeit aus einzelnen Beobachtungen, sondern die Bewegung ist frei und dem wirklichen Leben angemessen. —

In der Familie Schroffenstein (gedruckt 1803) ist ein historischer Ton, der uns zwar nicht in eine bestimmte Zeit, aber in eine den poetischen Voraussetzungen angemessene versetzt: die Handlungsweise der Personen stimmt mit ihrer Art zu empfinden, zu denken und zu sprechen vollkommen überein. Die Seelenbewegung ist mit einer Schärfe und Präcision wiedergegeben, daß man sieht, der Dichter empfindet in jedem Augenblick den Pulsschlag des Lebens bis in jede einzelne Fiber. Noch einen andern Zauber hat das Werk: in dieses wüste Nachtgemälde bricht einigemal der helle Sonnenschein der reinsten Poesie; die Scenen zwischen den beiden Liebenden, die dem Familienzwist zum Opfer fallen, sind von einem wunderbaren Zauber und Liebreiz. Allein hier treffen wir schon auf eine Schwäche: wir fühlen den Contrast, aber wir verstehen nicht die Einheit. Jene Scenen sind für sich angeschaut und ausgearbeitet, sie gehen nicht aus der Idee und der Stimmung des Ganzen hervor. — Das

Stück ist erst 1849 in Berlin aufgeführt und hat mißfallen, obgleich man mit großem Interesse für den Dichter daran ging. Es ist nicht blos der fehlerhafte Schluß, wie Tieck meint, der den Eindruck stört, sondern das ganze Gebäude ruht auf falscher Basis. In Romeo und Julie gehen die tragischen Ereignisse, welche mit dem Untergang der beiden Liebenden endigen, vor unsern Augen vor, wir haben keine andere Voraussetzung zu machen, als die Existenz einer angeerbten Fehde, die uns so wie die allgemeine Neigung der Zeit zu Klopffechtereien in ein paar kurzen Scenen vollkommen versinnlicht wird. In der „Familie Schroffenstein" ist es anders. Die Hauptereignisse erleben wir nicht, wir müssen sie uns erzählen lassen, von Leuten, denen sie selbst unbegreiflich sind. Es ist eine Kette von Mißverständnissen zwischen den beiden Zweigen der Familie Schroffenstein, deren erstes Ende wir nicht absehen. Es ist nicht eine durch längere Praxis eingewurzelte Fehde, die beiden Familien leben äußerlich in wohlanständigem Vernehmen, und der Umstand, daß die eine möglicherweise auf den Untergang der andern lauern kann, um ihr Erbe an sich zu bringen, kann die plötzlich ausbrechende Leidenschaft, die allen Verstand und alle Ueberlegung mit Füßen tritt, nicht erklären. Unter den betheiligten Personen ist kein einziger Bösewicht, auch Rupert, der Uebelthäter, ein bedeutend ausgeführtes Charakterbild, ist nur heftig, leidenschaftlich, argwöhnisch, er wird nur durch ein Mißverständniß bestimmt. Das Haupt der andern Familie ist so tugendhaft, daß in einem längern Zusammenleben mit ihm jede Spur eines Argwohns vertilgt werden mußte. Vielleicht würden wir auf diese Umstände kein Gewicht legen, wenn uns der Dichter nicht selber darauf führte, wenn nicht fortwährend vor unsern Ohren über die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit der erzählten Thatsachen disputirt würde. So aber setzen wir den Thatsachen, die unser Gefühl ergreifen sollen, die kalte Ueberlegung des Richters entgegen, und der Eindruck geht wirkungslos vorüber. Bis gegen die Mitte des Stückes hin, wo wir durch den unaufhaltsam forteilenden Drang der Begebenheiten in Athem gehalten werden, wird es uns nicht deutlich, worin der Grund dieses unbehaglichen Gefühls liegt. Sobald wir aber einen Augenblick zur Besinnung Zeit haben, geht uns das falsche Princip auf: das Mißverständniß als treibende Kraft der Handlung ziemt nur dem Lustspiel. Bei einem tragischen Geschick wollen wir auch eine tragische Nothwendigkeit herauserkennen. Der Eindruck der Unglücksfälle, die durch eine Verknüpfung von Mißverständnissen herbeigeführt werden, ist, wenn er nicht komisch behandelt wird, ein peinlicher, und es entsteht jenes fröstelnde Gefühl, welches Hebbel in seiner Tragikomödie mit Absicht anregt. Als es zur Katastrophe kommt, weiß der Dichter weder die vielverschlungenen Fäden verständlich und angemessen mit der Vergangenheit zu

verknüpfen, noch sie in einen schicklichen Knoten zu vereinigen. Daß der ganze blutige Streit auf einem Mißverständniß beruht, fühlt Jeder heraus, aber während des Stücks kann sich Keiner erklären, was dies Mißverständniß sei. Als man endlich darauf ausgeht, ihm bis zu seiner Quelle nachzuspüren, führt uns das in eine fremdartige, mit der bisher erzählten Handlung in keiner Weise zusammenhängende Gegend, die wieder von dem düstern Nebel des Aberglaubens übersponnen ist. Der Grund des Streits ergiebt sich als ein Nichts, aber die Auflösung kommt zu spät, denn das Unheil ist geschehen. Wie viel glücklicher bei Shakspeare, wo jeder der Betheiligten sich sagen konnte, wie weit er gesündigt hatte, wenn auch die Folgen seiner Vermessenheit über seine Absicht hinausgingen. Das Spiel des Zufalls ist in Romeo nur scheinbar, es wird durch den realen Inhalt der Handlung bedingt und hervorgerufen. — Noch ungenügender als die Katastrophe ist die Auflösung. Der Dichter hat im Lauf des Stücks so viel schlimme Thaten berichtet, daß er sich gewaltsam steigern zu müssen glaubt, und da geräth er in den unnatürlichsten Ausweg. Ein neues, bis zum Burlesken grausames Mißverständniß findet statt. In dem Glauben, den Feind ins Herz zu treffen, tödtet jeder der beiden Väter sein eigenes Kind. Diese Grausamkeit empört um so mehr, da sie ungeschickt motivirt ist, und wenn gerade wie in „Romeo und Julie" die beiden Väter über den Gräbern ihrer Kinder sich die Hände reichen, so ist damit für unsern Fall nichts gewonnen, denn dort haben sie nur ein schweres Leid erlitten, und das Leid macht milde; hier aber hat jeder von ihnen ein schweres Verbrechen auf seiner Seele, und daraus kann kein Friede hervorgehen.

In ein ganz anderes Gebiet der Poesie versetzt uns Penthesilea (gedruckt 1808). Wir erkennen den Dichter wieder an der streng realistischen Haltung, an der knappen ausdrucksvollen, aber etwas unruhigen und hastigen Sprache; allein in der Farbe ist ein schreiender Gegensatz. Man muß diese beiden Stücke nebeneinander stellen, um die hohe Begabung des Dichters zu würdigen. In der Familie Schroffenstein ist das Gemälde grau in grau ausgeführt, die einzelnen anmuthigen Scenen sind nur wie ein halbverschleierter Sonnenstrahl, der sich vorübergehend durch das finstere Gewölk Bahn bricht; die Penthesilea dagegen ist in den glühendsten Farben wilder Sinnlichkeit ausgeführt; es ist kein Tageslicht, es ist der Schein einer Feuersbrunst, in der alle Gegenstände ein fremdartiges Ansehen gewinnen. Kleist hat eine Sprache erfunden, die zwar nicht eigentlich mit den griechischen Formen übereinstimmt, die aber unsere Phantasie an das griechische Leben erinnert. Man fühlt, daß er in den beiden Hauptfiguren, in Achilles und Penthesilea, seine geheimste Sehnsucht ausgedrückt hat, die freie unbändige geniale Natur, die allen Berech-

nungen der Vernunft und Sitte spottet. Die Leidenschaft bewegt sich tigerartig, bacchantisch, und in je reizendere Formen sie sich zuerst verhüllt, desto mehr schreckt uns ihr plötzlicher dämonischer Ausbruch. — Seltsamer Weise ist auch in diesem leidenschaftlich bewegten Gemälde ein Mißverständniß das erregende Motiv. Der Dichter hat die Sage von dem Amazonenvolke und ihrer Königin Penthesilea nach seiner Weise umgestaltet. Die Amazonen kennen nicht die Ehe, sie rauben die Jünglinge, mit denen sie der Liebe pflegen wollen, und feiern mit ihnen das Rosenfest, um sie dann nach kurzer Zeit wieder zu entlassen. Es ist nicht Haß, sondern Liebe und sinnliche Lust, was ihre Pfeile in die Herzen der jungen Männer treibt; zwar gehen sie unsanft mit ihnen um, sie tödten sie zuweilen in zu großem Eifer, aber der Gefangene wird von ihnen gepflegt und glücklich gemacht. Penthesilea, die Königin, hat es auf den schönsten und tapfersten unter den Griechen abgesehen, auf Achill, sie verfolgt ihn durch eine Reihe von Schlachten mit wilder Lust, und er hat eine gleiche Freude an diesem seltsamen Spiel, denn er ist ihr Ebenbild. Endlich kommen sie dazu, sich zu verständigen, er hat sie besiegt, sie glaubt aber die Siegerin zu sein und erklärt ihm in der Freude ihres Herzens die Sitte der Amazonen und ihre persönliche Neigung. Er begreift, daß er sie nicht anders gewinnen kann, als indem er sich ihr überwunden giebt, er läßt sie also zu einem neuen Zweikampf herausfordern, um im Scheingefecht ihr zu Füßen zu sinken. Nun tritt das Mißverständniß ein. In dem Glauben, er wolle sie im Ernst bekämpfen, nachdem er ihre Schwäche erkannt, verfällt sie in eine namenlose Wuth, sie rast in einer Weise, wie noch nie ein Dichter eine Megäre hat rasen lassen; er tritt ihr wehrlos gegenüber, sie wirft ihn nieder und zerreißt ihn mit eigenen Händen zum Entsetzen und Abscheu ihrer Amazonen. Sowohl diese Scene als die folgenden, wo sie zur Besinnung kommt und vor Schmerz und Verzweiflung stirbt, sind entsetzlich, freilich nicht ohne Grazie, aber von jener Grazie, wie wir sie zuweilen in dem Beginn des römischen Kaiserreichs wiederfinden, wo der Tod und die Folter nur als ein neuer Stachel der sinnlichen Lust erschien. — Das ist noch nicht Alles. Zwar ist die Handlung und der Wechsel in den Empfindungen mit einem unnachahmlichen Zauber ausgeführt, der Dichter hat auch das Unmögliche so klar geschaut, daß wir ihm für den Augenblick folgen müssen; wenn wir aber überlegen, daß die ganze Handlung auf den unsinnigsten Voraussetzungen beruht, daß dieses Fabelreich der menschlichen Natur widerspricht, so mischt sich in das Entsetzen zugleich ein Gefühl des Komischen, in dem alle Poesie untergeht. „Es läßt sich ihre Seele nicht berechnen," sagt der Dichter selbst von seiner Heldin: eine gefährliche Voraussetzung für die dramatische Wirkung, um so mehr, da trotz der Sprünge in der Entwickelung die Handlung

nicht in großen Massen fortschreitet, sondern in kleiner, sauberer, fast ängstlicher Detailarbeit ausgeführt ist. Man merkt die Frevel gegen die Natur erst recht, wenn der Dichter mit seiner analytischen Sonde der Leidenschaft bis in das innerste Leben nachgeht und ihren Nerv bloßlegt. — „Lieber gräßlich verwesen, als ein Weib sein, das nicht reizt," — was ist das anders als der Mißbrauch eines Lustspielmotivs zu einem tragischen Effect? —

Im Käthchen von Heilbronn (gedruckt 1810) kehrte der Dichter wieder zu den deutschen Formen zurück. Zuerst 1811 von Holbein in Bamberg, dann in Wien aufgeführt, ist es seitdem ein Zugstück unserer Bühnen geblieben. Der Anklang an den Ton des Götz ist nicht zu verkennen, doch ist es eine freie Nachschöpfung, und gerade die schönsten Stellen würde Goethe nicht so geschrieben haben. Graf Wetter vom Strahl ist eine tüchtige Rittergestalt, vollkräftig und von heißem Blut, ein wackeres Herz und doch in den Formen seines Standes befangen; eine Figur, die sich dreist dem Tempelherrn Lessing's an die Seite stellen kann. In gleicher Vortrefflichkeit sind die Nebenfiguren ausgeführt, die dazu dienen, das Costüm zu versinnlichen. — Aber nirgend macht uns die seltsame Mischung des Zartesten und des Widerwärtigsten so betreten, als im „Käthchen". Seinen Erfolg verdankt es vorzugsweise dem Umstand, daß es am wenigsten von dem Scheidewasser der Reflexion zersetzt ist; es strömt durch das ganze Stück das lebendigste Gefühl und wir werden äußerlich nicht gehemmt. Allein die Natur jenes Gefühls setzt uns zuweilen außer Fassung. Daß ein Mädchen aus den geringern Ständen einen vornehmen Ritter liebt und von diesem erst schlecht behandelt wird, ehe er ihre hingebende Treue belohnt, ist für Balladen kein ungewöhnlicher Stoff; für ein Drama, wo die schlechte Behandlung im Einzelnen ausgeführt werden muß, hat er etwas Mißliches. Hier nun gar, wo die Zudringlichkeit des Mädchens so weit geht, daß der Ritter, der sie gern schonen möchte, sie mit Fußtritten und Peitschenhieben entfernen muß, wird der Schönheitssinn so verletzt, daß über die Unwürdigkeit kaum ein Mitleid aufkommt. Wir finden das Betragen des Ritters, der diese Unwürdigkeit selber aufs tiefste fühlt, sehr natürlich, aber es prägt ein Brandmal auf den Leib des Mädchens, das durch den glücklichen Ausgang nicht wieder ausgelöscht wird. Zum Theil ist diese Verirrung daraus zu erklären, daß Kleist jedes Gefühlsproblem auf die Spitze trieb, daß es ihn kitzelte, der hergebrachten Schicklichkeit recht handgreiflich Gewalt anzuthun. Wie in seinen übrigen Stücken, schwebte ihm zuerst eine bestimmte ungewöhnliche vom romantischen Licht beschienene Situation vor und an diese krystallisirte sich dann das Uebrige. Als eine solche erscheint uns hier die äußerst liebliche, aber befremdende Scene, in welcher der Ritter dem schlafenden

Käthchen die Geheimnisse seines Lebens entlockt. Die Theorie des Somnambulismus hatte auf Kleist mächtig eingewirkt, aber bei seinem außerordentlichen plastischen Talent beschränkte er sich nicht darauf, dieses Hineinspielen der übersinnlichen Welt dunkel anzudeuten, er malt es wie einen Gegenstand der realen Welt bis zur grellsten Anschaulichkeit aus. Um den seltsamen Eindruck einigermaßen in das Ganze zu verweben, schlingt sich ein Netz geheimer übernatürlicher Beziehungen um die beiden Liebenden. Ein Engel hat früher den Grafen in einem Fiebertraum vor das Bett des Bürgermädchens geführt und sie ihm als seine zukünftige Braut und die Tochter seines Kaisers vorgestellt. Derselbe Engel breitet später schirmend seine Hand über sie aus, als ein brennendes Dach über ihr zusammenstürzt. Solche ungewöhnliche Dinge, die den Zuschauer um so mehr bestürzen müssen, da ihnen die sämmtlichen mitbetheiligten Personen die äußerste Verwunderung und Verwirrung entgegenbringen, können nur dadurch gerechtfertigt werden, daß es sich um einen ernsten und großen Gegenstand handelt. Warum aber hier die Vorsehung sich zu so unerhörten Mitteln anstrengt, bleibt uns verborgen, denn der komödienhafte Ausgang, daß Käthchen ein Kind der Liebe ist, kann die Würde Gottes und der Tragödie nicht retten. Es kommt noch dazu, daß die Mittel der Vorsehung sehr einseitig wirken, daß der Ritter von jenem wunderbaren somnambulen Zustand die Hauptsache vergißt, nämlich wer die Braut sei, die ihm der Himmel gezeigt, und daß er auch durch das ungewöhnliche Benehmen des jungen Mädchens nicht darauf geführt wird. Wenn in den einzelnen Scenen das liebesieche, beklommene Gemüth der Jungfrau uns rührt und bewegt, so ist doch das Ganze zu unklar. Es wäre ein vergeblicher Versuch, diese Spuren einer phantastischen Welt verwischen zu wollen, denn in ihnen liegt die Feder der Handlung, ja wir vermuthen, daß nach der ursprünglichen Anlage das Stück einen einheitlichern Charakter hatte. Tieck erzählt, daß ursprünglich auch Kunigunde eine mährchenhafte Gestalt war, die, als Käthchen sie im Bade belauschte, einen scheußlichen Schuppenleib zeigte und sie durch Gesang und Geberde lockte, sich ins Wasser zu stürzen. Tieck vermochte den Dichter, dies zu ändern; ob zum Vortheil des Ganzen, ist zweifelhaft, denn die Verwandlung, in der wir Kunigunde gegenwärtig sehen, ist zwar nicht übernatürlich, aber desto unnatürlicher und durchaus unnöthig, denn es wäre von dem Ritter ein viel größeres Verdienst gewesen, eine schöne, aber bösartige Dame um der treuen schlichten Liebe des Mädchens willen aufzuopfern, als dieses geschminkte und gepolsterte Scheusal, das uns einen physischen Widerwillen einflößt, ohne irgend einen dramatischen Grund.

Dies waren die Werke, die während Kleist's Leben erschienen. 1821 gab Tieck seinen Nachlaß heraus, der außer dem vielversprechenden Frag-

ment des Robert Guiscard zwei Dramen enthielt, die Hermannsschlacht und den Prinz von Homburg. Die patriotische Erinnerung an die Besiegung der Römer durch die Deutschen hat mehrere unserer Dichter veranlaßt, die Hermannsschlacht dramatisch zu bearbeiten. Der Gegenstand ist nicht sehr geeignet, von der Bühne herab zu wirken. Der Cheruskerheld ist ein verschlagener Staatsmann, dessen That man historisch loben und preisen muß, der aber schwer eine dramatisch interessante Gestalt gewinnt. Es ist mißlich, auf dem Theater eine Ueberlistung des Feindes und eine Vernichtung desselben durch überlegene Gewalt, gleichsam durch einen Naturproceß darstellen zu wollen, denn es kommt nicht darauf an, für wen sich unser Verstand, sondern für wen sich unsere Phantasie erwärmt, und da mag der Dichter noch so eifrig die Ueberzeugung zu erregen suchen, daß die Feinde ihr Schicksal verdienen: — wenn sie auf eine unschöne Weise unterliegen, so erregen sie unser Mitleid und die Gehässigkeit fällt auf die Sieger. Es hilft auch nicht viel, uns vorher die grausamen Unterdrückungen, deren jene sich schuldig gemacht, zu versinnlichen, da wir doch immer nur den Einzelnen als zurechnungsfähig empfinden und da die Heimsuchung der Schuld einer ganzen Nation an dem Einzelnen, vielleicht Unschuldigen, uns historisch, aber nicht dramatisch gerechtfertigt erscheint. Die zweite Schwierigkeit ist das Costüm. Trotz des Tacitus haben wir von den Sitten unserer Vorfahren keine sehr lebhafte Vorstellung, und der Dichter wird nur zu leicht versucht, entweder ganz zu modernisiren und dadurch die historische Folie des Stoffs aufzugeben, wie Grabbe, oder wie Klopstock in einen Ton zu verfallen, der einem idealen, d. h. gar keinem Zeitalter angehört. Es ist Kleist gelungen, diese Schwierigkeiten bis zu einem gewissen Grad zu überwinden. Die geniale Kühnheit, mit der er die Sprache handhabt, kommt ihm dabei zu Statten. Sie hat, im Gegensatz gegen alle seine Zeitgenossen aus der Schule Schiller's und Calderon's, ein sehr individuelles Leben und ist doch stets poetisch, sie ist gehalten und doch voll Energie, wenn er auch zuweilen zu absichtlich nach schroff bürgerlichen Ausdrücken greift, um die conventionelle Phrase zu vermeiden; die Empfindung zu sehr detaillirt, die durch Analyse vermittelte Naturwahrheit zu sehr auf Kosten der Idealität begünstigt, und sich in hastigern Sprüngen bewegt, als es mit der Ruhe eines harmonisch gebildeten Geistes verträglich ist. Dagegen verschmäht er die Kleinkrämerei des Costüms; er giebt sich nie die unfruchtbare Mühe, sich an zufällige Aeußerlichkeiten zu halten, er redet ebenso wenig im Jargon des 17. Jahrhunderts, wie in der Sprache des Tacitus, er prunkt nicht mit mythologischer Gelehrsamkeit, nicht mit antiquarischen Curiositäten; aber durch die menschliche Wahrheit und Gemüthstiefe seines Tons weiß er uns in die angemessene Stimmung zu versetzen. Die Sitten

der Zeit zeichnen sich lebhaft und glänzend, fast wie ein Bildwerk, in der Harmonie des gleichmäßigen Verses und in der durchsichtigen Sprache ab. — Bei der Neigung des Dichters zu der Nachtseite der menschlichen Natur hätte es nahe gelegen, auf das nordische Heidenthum einzugehen, wie Fouqué und die Andern; allein er hat es vermieden, um die Aufmerksamkeit nicht abzulenken, und nur einmal kommt in der Erscheinung einer Alraune eine Spur davon vor, wo sie eine höchst poetische Wirkung macht. Obgleich die Sprache nichts Fremdartiges enthält und sogar zuweilen, wie mit dem Diminutiv Thuschen, unser an den Klopstock'schen Bardenstil gewöhntes Ohr verletzt, ist durch die Gruppirung, durch die beiläufig erwähnten Sitten und selbst durch das Costüm der Leidenschaften der Geist des deutschen Alterthums sehr gut charakterisirt und der Gegensatz zwischen dem gebildeten Römervolk und der naturwüchsigen Kraft der Germanen versinnlicht. Einige wilde Scenen, die an Penthesilea erinnern, z. B. die Rache Thusneldens an dem römischen Ritter, der ihr den Hof gemacht, um ihr die Haare für die Kaiserin abzuschneiden, hätten füglich wegbleiben können. Es ist nicht angenehm, wenn ein menschliches Wesen, dem wir gemüthliche Theilnahme geschenkt, sich plötzlich in eine Bestie verwandelt, und außerdem regt diese Abweichung vom natürlichen Gefühl noch störende Nebengedanken auf. Der feinste Zug und vielleicht derjenige, der das Intriguenspiel zu einer lebendigen Tragödie erhebt, ist der Idealismus des Zorns, durch den uns Hermann mit seinem kalten Verstande versöhnt. Wäre er nur ein kalt verständiger Staatsmann, so würde er dramatisch nicht interessiren, aber seine Weisheit wird durch einen wahrhaft dämonischen Haß gegen das Römerthum geadelt, in welchem er alles Mitgefühl für den Einzelnen begräbt. Dieser Haß hat etwas Wildes und Barbarisches, aber er entfaltet die innern Bewegungen einer groß angelegten urkräftigen Natur. Die Wildheit, mit der er sein eigenes Gefühl bekämpft, wenn es für einen Augenblick durch schöne Charakterzüge eines einzelnen Römers bestochen wird, die plötzlichen Ausbrüche einer lange verhaltenen Leidenschaft, die sich wie ein Bergstrom über alle Umgebungen ergießen, selbst die tödtliche Ironie, mit der er seinen vertrauenden Gegnern ebenso begegnet, wie seinen unschlüssigen Landsleuten, die an die Höhe seines Hasses nicht hinaufreichen und die er als energielose Tugendbündler verachtet: das alles erregt unser unmittelbares Mitgefühl. — Es ist Kleist darum gelungen, aus diesen dunklen Ueberlieferungen der Vorzeit lebendige Gegenwart zu machen, weil der Inhalt ihm selbst leidenschaftliche Gegenwart war. Eigentlich haben wir es nicht mit den Römern, nicht mit August und Varus zu thun, sondern mit den Franzosen und ihrem großen ruchlosen Kaiser. Kleist wollte seinen Landsleuten einschärfen, daß gegen eine so entwürdigende Herrschaft jedes Mittel erlaubt sein müsse. Gefühls-

conflicte, wie sie hier behandelt werden, waren in der Zeit nicht selten. Wenn Dörnberg das Vertrauen des König Jerome, wenn York das Vertrauen Macdonald's täuschen muß, so ist diese Verletzung des Gefühls, dem in den Persönlichkeiten der Feinde manche menschlich liebenswürdige Seiten begegnen, nur durch jenen concentrirten Haß zu beseitigen, der die ganze Seele ausfüllt. Die unhistorische Versöhnung zwischen Marbod und Hermann, die ihre bisherige Eifersucht aufgeben, wo es sich um die große Sache der Nation handelt, ist nichts Anderes, als ein Aufruf an Oesterreich und Preußen, der leider durch die Verkehrtheit der beiderseitigen Staatsmänner getäuscht wurde; ebenso wenig ist es zweifelhaft, wem das Todesurtheil über Aristan, den gefangenen Fürsten der Ubier, eigentlich gilt.*) — Bei vielen der damaligen Barden war der Haß gegen die Franzosen, gegen Napoleon und gegen die Revolution zugleich eine Scham vor der eigenen geistigen Vergangenheit; es war daher in diesem Haß wie in der Liebe zum Deutschthum sehr viel Phrasenhaftes, Unklares und Ungesundes. Bei Kleist war Beides tiefer gewurzelt; sein Haß gegen die Franzosen hatte keinen literarischen Ursprung, sondern galt den wirklichen Unterdrückern, und seine Liebe zum Vaterlande bezog sich nicht auf ein farbloses Ideal, das er sich erst ausdichten mußte, sondern auf den wirklich bestehenden preußischen Kriegerstaat, dem er mit Leib und Seele angehörte. Das Gefühl der Erniedrigung, in welche sein Königshaus und seine Waffengefährten verfallen waren, erfüllte ihn mit lebendigern Bildern, als sie der Tugendbund, oder die an Brutus und Cassius geschulte Burschenschaft geben konnte. Er suchte nicht erst, wie Klopstock, ein deutsches Vaterland, allenfalls im Monde; er fand es in seinen Traditionen, mit einer bestimmten Physiognomie und einer greifbaren Gestalt. Und diese concrete Einsicht in die Zustände bewahrte Kleist vor einer Gefahr, die bei seinen Problemen nahe lag und in die fast alle seine Nebenbuhler verfielen, den Conflict der Pflicht und Leidenschaft in einer abstracten Form aufzufassen. Sowohl die allgemeine Stimmung des Volks, als die literarischen Einflüsse führten diese Gefahr mit sich. Die Befriedigung der Natur, wie sie in Goethe's Zeit von den Dichtern verkündet wurde, konnte nicht mehr genügen, wo

---

*) Ich weiß, Aristan, diese Denkart kenn' ich,
Du bist im Stand' und treibst mich in die Enge,
Fragst, wo und wann Germanien gewesen?
Ob in dem Mond? und zu der Riesen Zeiten?
Und was der Witz sonst an die Hand dir giebt;
Doch jetzo, ich versichre dich, jetzt wirst du
Mich schnell begreifen, wie ich es gemeint:
Führt ihn hinweg und werft das Haupt ihm nieder! —

die furchtbare Noth des Vaterlandes eine gewaltsame Erhebung der Seele, ein Heraustreten aus den gewöhnlichen Empfindungen verlangte. Der Begriff der Pflicht und der Tugend trat im Bewußtsein des Volks wieder über den Begriff der natürlichen Empfindung heraus. Diese Stimmung durfte sich nur an Kant und Fichte anlehnen, um, was sich dunkel in ihr regte, philosophisch gerechtfertigt zu sehn. Das Leben hatte einen neuen Inhalt gewonnen, und dieser trat gegen die bisherigen Neigungen feindselig in die Schranken. Man kehrte zu den Geschichten des Römerthums zurück, zu Brutus und Manlius, die um des Vaterlandes willen ihre Söhne hinrichten lassen, zu Timoleon, der seinen Bruder tödtet, u. s. w. Das Vaterland in seiner Bedrängniß durfte von seinen Helden ähnliche Opfer, ähnliche Selbstverleugnung verlangen. Die Stimmung, die später in der Ermordung Kotzebue's zum Ausbruch kam, wühlte im Stillen schon längst in den Gemüthern der Menschen. Die gewöhnliche Sitte reichte nicht aus, das Vaterland zu retten, der Mann mußte in seinen eigenen Busen greifen, um den heilbringenden Entschluß zu finden. Von einer Reihe untergeordneter Dichter sehen wir jenes Thema, den Conflict zwischen der natürlichen Empfindung und der abstracten Pflicht, mit einer Virtuosität behandelt, welche die Verwickelungen häuft und in der Regel mit einem vollständigen Unfrieden schließt. Wenn man nun aufmerksamer die beliebten Dichter, Calderon, aber auch Corneille, Alfieri u. s. w. betrachtete, so fand man in ihnen vorwiegend die Dialektik der Pflichten, bald, wie bei den Spaniern, mit einer fast naiven Casuistik behandelt, bald zu Gunsten der Natur entschieden. Vor Allem mußte sich die Schiller'sche Schule versucht fühlen, diesen Conflict ins Klare zu setzen, und so finden wir namentlich bei den Gebrüdern Collin nach dieser Seite hin die reichste Ausbeute. — Viel bedeutender wirkten die Conflicte in dem öffentlichen Leben auf die Seele der Dichter ein. Alle Welt jauchzte dem Unternehmen Schill's und der übrigen Verschwörer zu, denn das Bedürfniß der Exaltation siegte über alle Bedenken des Verstandes, und doch mußte man sich sagen, daß Schill dem Gesetz gegenüber ein Verbrecher war. Wie war es nun, wenn Schill gesiegt hätte? Sollte das Gesetz in der Weise des Alterthums auch an dem Befreier des Vaterlands gehandhabt werden? Dieser Conflict nahm später, als York gegen seine militärische Pflicht die berühmte Convention abschloß, eine viel ernstere Wendung. York, der wohl wußte, was er that, bot dem König zur Sühne seinen Kopf an; er wurde in der Folge bei dem glücklichen Ausgang seiner That geehrt und gefeiert, aber in seinem Herzen hat ihm der König doch nie vergeben, daß er die strenge Pflicht des soldatischen Gehorsams, auf welcher der Staat beruht, der Einsicht in das momentan Zweckmäßige opferte. Ein solcher Conflict zwischen der Legalität und

Loyalität beschäftigte schon längst die Phantasie der Dichter, und Kleist hat ihn in seinem letzten und schönsten Stück, der Prinz von Homburg, einen classischen Ausdruck gegeben. Der Prinz hat wider das Gesetz das Vaterland gerettet, das Gesetz verurtheilt ihn dafür zum Tode. Aber der Deutsche denkt keineswegs wie der Römer.

Mein Vetter Friedrich will den Brutus spielen
Und sieht, mit Kreid' auf Leinewand verzeichnet,
Sich schon auf dem curul'schen Stuhle sitzen,
Die schwed'schen Fahnen in dem Vordergrund
Und auf dem Tisch die märk'schen Kriegsartikel.
Bei Gott, in mir nicht findet er den Sohn,
Der unter'm Beil des Henker's ihn bewund're.
Ein deutsches Herz von altem Schrot und Korn,
Bin ich gewöhnt an Edelmuth und Liebe,
Und wenn er mir in diesem Augenblick
Wie die Antike starr entgegen kommt,
Thut er mir leid und ich muß ihn bedauern.

Das ist zwar nicht das höchste Resultat des Denkens und Empfindens, aber es ist für dasselbe ein wesentliches, nicht zu umgehendes Moment, und Kleist hat das große Verdienst, es nicht in trockner Dialektik entwickelt, sondern aus der Fülle des Lebens herausgeschöpft zu haben. Das ganze Stück gewinnt durch die lebensvolle Färbung der heimischen Zustände einen Reiz, durch den es vielleicht einzig in unserer Literatur dasteht. Mit frischem Athemzug weht uns der Geist eines wohlgeordneten Kriegerstaats entgegen, der in seiner Weise ebenso anerkennenswerth ist, als die republikanische Freiheit, weil er sich an eine Fahne knüpft, die ein höheres Symbol umschließt, als das Wohlbefinden der gegenwärtigen Generation. In der Mitte der Fürst, der mit verständigem Ernst die Zügel des Staats in starken Händen hält, um ihn die treuen Kampfgenossen, die ihn verehren, ohne seine Knechte zu sein, ein gegenseitiges Vertrauen ohne Aufgeben der Selbständigkeit, auffahrende Hitze, wie es Kriegern natürlich ist, und doch strenge Loyalität: es waren das für Preußen keine blosen Traumbilder. — Die freie Heldenkraft empört sich mit dem unmittelbaren Bewußtsein ihrer höhern Berechtigung gegen die hergebrachte Ordnung. Die heidnische Tragödie wußte für diesen Conflict keine andere Lösung, als eine rein äußerliche; das Gesetz duldet keine Vermittelung. Die neue Zeit giebt dem freien Bewußtsein das Recht, sich selbst zu richten und damit zu versöhnen; das Gesetz hat nur noch den Schein der unnahbaren Strenge. Als der Drachensieger, der wider das Gesetz das Vaterland gerettet, in der Erkenntniß seiner Schuld sich der Strafe unterwirft, giebt der Meister ihm das Kreuz zurück, als Lohn der

Demuth, die sich selbst bezwungen. Nicht als ob der Meister, gerührt von der Bescheidenheit des bestraften Jünglings, mit edler Willkür ihm verziehe, da er ihm ebenso gut auch nicht hätte verzeihen können: diese Freisprechung nach dem Bekenntniß der Schuld ist vielmehr sittliche Nothwendigkeit. — Der Prinz von Homburg verletzt im Drange seines Muths und in dem voreiligen Glauben an seine bessere Einsicht den Plan, der das Ganze der Schlacht leiten soll. Das Glück und seine Tapferkeit geben diesem Uebermuth einen günstigen Ausgang; er schlägt die Feinde und stellt sich mit den erbeuteten Fahnen im stolzen Gefühl seines Sieges und des geretteten Vaterlandes dem Fürsten dar. Als dieser ihm den Degen abfordert, ist sein erstes Gefühl Bitterkeit über die Pedanterie des Gesetzes, welches die freie Genialität unterdrückt. Er hat Unrecht, denn es kommt nicht auf den einzelnen Erfolg an, sondern auf den Geist der Ordnung und des Gesetzes, der die Ewigkeit des Staats sichern soll. Als er zu sich selbst gekommen ist, verfällt er in den zweiten Fehler, die Sache zu leicht zu nehmen; er läßt seine Haft der Form wegen gelten und rechnet auf schnelle Begnadigung. Noch hat ihn der Ernst des Gesetzes nicht durchschauert, und dieser darf nicht fehlen, wenn eine sittliche Wiedergeburt erfolgen soll. Der Prinz, wie das ganze Heer, das ihn vergöttert, muß fühlen, daß es sich um etwas mehr handelt, als um eine blose Form; sie müssen das volle Gewicht und das volle Recht des Urtheils empfinden und tief in sich aufnehmen, ehe die Freisprechung erfolgen darf. Dann aber muß sie erfolgen, denn in dem echten Kriegerstaat ist die Disciplin nicht das Letzte. Das Heer ist so wenig eine leblose Maschine, wie ein zügelloser Haufe, und die freie Heldenthat hat ihr Recht, sobald sie ihre Schranken anerkennt. Der Fürst überläßt dem Prinzen selbst das Urtheil, und sein Ehrgefühl, genährt in den Formen eines lebendigen, sittlich geordneten Staatswesens, erhebt ihn über den Trotz der Selbstsucht, wie über die unmittelbaren Schrecken des Todes. — Allein in der Ausführung dieses so glänzend angelegten Problems liegt etwas Unnatürliches und Gezwungenes. Der Dichter zeigt seinen Fürsten so überlegen, so weise gemäßigt und dabei so unnahbar verschlossen, daß wir nicht einen Augenblick an die Möglichkeit denken können, es sei ihm mit dem Urtheil Ernst. Für ein bloses Spiel aber ist das Verfahren zu grausam; ja die Verstellung hat für einen Helden und Fürsten etwas Unwürdiges. In einem Fürsten, wie der Dichter ihn schildert, muß stets Integrität des Willens, Einheit des Gefühls und der Ueberzeugung sein; der Kampf der sittlichen Momente muß in seinem Innern zur lebendigen Leidenschaft sich gestalten. Und wie schön hätte das Kleist verstanden! Der Kurfürst ist ganz durchdrungen von dem Ernst seines Berufs, der Nothwendigkeit eines strengen Gesetzes für die werdende Monarchie; wo dieser Ernst auf ein

Hinderniß stößt, erscheint er als Zorn. Friedrich Wilhelm hätte von seiner sittlichen Größe nichts verloren, wenn er den übermüthigen Helden zuerst mit dem vollen Gewicht seines Zorns niedergeschmettert hätte. Indem ihm im ersten Augenblick nur das Gesetz gegenwärtig ist, mußte es sein Entschluß sein, das Urtheil auszuführen; der Trotz des Prinzen konnte diesen Entschluß schärfen, bis die freiwillige Bescheidung desselben ihn nicht blos rührte, sondern ihm die andere Seite des Gesetzes offenbarte, worauf dann die Vermittelung erfolgen mußte. So aber fühlen wir, daß der Wille der Freisprechung bei ihm von Anfang feststeht, daß er nur grausam scherzt, wenn auch zu einem moralischen Zweck, und dies verletzt nicht nur unser Gefühl, sondern es nimmt auch dem Drama die reale Bewegung. Um nun diesen Mangel zu ersetzen, und uns einzuschärfen, daß es mit der Gefahr allerdings etwas auf sich hat, fühlte sich der Dichter genöthigt, jene Scene der Todesfurcht einzuschieben, die uns empört. An sich ist es nicht unrichtig, daß der beste Held vor dem Schaffot ein Grauen empfindet; aber man ist bei dem Soldaten, dem Edelmann, noch dazu der Geliebten gegenüber, stets der äußern Haltung gewärtig. Der Prinz wirft sich weg, und wenn so etwas bei einem Helden ausnahmsweise möglich wäre, so ist es nicht darstellbar. — Fast ebenso schlimm ist es, daß der gemessene Gang der sittlichen Entwickelung sich durch ein unbestimmtes somnambules Wesen verwirrt. Das Uebermaß des kriegerischen Feuers kann seine Entschuldigung finden, die leere Träumerei eines verliebten Nachtwandlers nicht. Der Führer der Reiterei, der dem Plan der Schlacht deshalb zuwiderhandelt, weil er bei Verlesung des Plans romantische Visionen im Kopf hatte — das Leben möge man ihm schenken, aber cassirt muß er werden! Das Schlachtfeld ist kein Tummelplatz für sehnsuchtskranke Gemüther. Außerdem darf man mit einem Helden, den man am Schaffot vorbeiführt, keine Maskerade spielen. Dieser Mangel an einem innern Halt ist nur daraus zu erklären, daß die beiden Tableaux zu Anfang und zu Ende des Stücks, die freilich von dem bezauberndsten Duft der Poesie durchdrungen sind, die aber mit ihrer Mondscheinfärbung in keiner Weise zu dem ernsten sittlichen Charakter, ja nicht einmal zum äußern Zusammenhang des Drama's passen, der Phantasie des Dichters vorschwebten, ehe sich der eigentliche dramatische Plan in ihm festgesetzt hatte, und daß er sie nachher zu lieb gewonnen, um sie zu opfern. Das ganze Familienverhältniß ist in den übrigen Scenen viel zu edel gehalten, um den romantischen Spuk dieses Sommernachtstraums zu ertragen, und noch viel weniger stimmt dieses opernhafte Getändel zu dem übermüthigen Kriegsleben, dessen Grundton in so kräftigen Accorden angeschlagen wird.

Kleist ist während seines Lebens nicht zur Geltung gekommen. Er

galt den meisten seiner romantischen Zeitgenossen für eine prosaische Natur ohne Idealität. Er hatte nichts von den Ueberschwenglichkeiten der hergebrachten Beredtsamkeit, nichts von den fertigen Stichwörtern des poetischen Katechismus: und eine tiefe, aber verhaltene Leidenschaft nachzuempfinden, ein Kunstwerk mit dem Verstande zu durchdringen, dazu war man zu bequem. — Am verständigsten sprach sich Huber über ihn aus. Unter den eigentlichen Romantikern verstand ihn nur Tieck, dem er seiner realistischen Richtung nach ebenso verwandt, wie an Talent überlegen war. Schon in Dresden hatte er sich auf das wärmste seiner angenommen, obgleich er ihm nicht so nahe trat, um einen dauernden Einfluß auf ihn auszuüben. Später hat er durch häufiges Vorlesen seiner Stücke, durch Recensionen, durch die Gesammtausgabe seiner Werke (1826) u. s. w. dahin gearbeitet, den Dichter zur Geltung zu bringen: er hat ihn für sein Vaterland gleichsam neu entdeckt. Seitdem hat sich die Stimmung der Zeit wesentlich geändert; man hat mit der romantischen Convenienz gebrochen, und erfreut sich gerade an schweigenden, verhaltenen, halb ironischen, aber starken Charakteren. Schon bei Grillparzer und Immermann finden wir starke Anklänge an Kleist; Dichter wie Grabbe, Hebbel, Ludwig, sind fast ganz durch ihn bestimmt. Die Uebertreibungen dieser Nachfolger könnten uns darin erinnern, daß im Urtheil der Zeitgenossen immer eine gewisse Berechtigung liegt: in der gewollten Isolirtheit des Menschen wie des Künstlers liegt eine Schuld.

Während dieser einsame Genius sich in eigenthümlichen Formen entwickelte, trat auf dem Theater selbst die Schicksalstragödie in den Vordergrund. Auf die Quellen derselben, auf die von Schiller bearbeitete Antike und auf Calderon haben wir bereits hingewiesen. Namentlich der Letztere hat einen höchst nachtheiligen Einfluß auf unsere Bühne gehabt. Durch seine Form, denn man lernte von ihm durch den Wechsel des Versmaßes und durch den Blüthenreichthum der Sprache der jedesmaligen Stimmung einen sinnlichen Ausdruck geben, was an sich schon dem Wesen des Rhythmus widerspricht, noch viel mehr aber dem Genius der deutschen Sprache. Durch seinen Inhalt, denn auch dieser ging auf sinnliche Ausdrücke, oder, bestimmter gesagt, auf Operneffecte aus. Wenn Calderon seine höhern geistigen Motive außerhalb der menschlichen Seele verlegt, in den Himmel oder in die Hölle, und den Menschen als ein gleichgültiges Substrat dieser überirdischen Mächte darstellt, so ist dieser Supranaturalismus nicht blos ein Ausfluß seiner Religion, sondern einer falschen ästhetischen Theorie, die freilich wieder mit dem Wesen des Katholicismus zusammenhängt. — Shakspeare schrieb seine Stücke von innen heraus; er nahm den sittlichen Inhalt seines Zeitalters und sein eigenes Gewissen,

gestaltete ihn zu concreten, mit Sinn und Geist angeschauten Individualitäten und ließ die herkömmliche Kunstform frei gewähren. Die Romantiker gingen vom Aeußern aufs Innere; sie bildeten sich zuerst eine ideale Kunstform, zu der sie die angemessene Sprache, den angemessenen Rhythmus, die angemessene Maschinerie erdachten, und für diese Form suchten sie nun die passenden Charaktere und sittlichen Vorstellungen. Das Gewissen, der sittliche Inhalt und der Charakter war ihnen nur ein unentbehrliches Theaterrequisit. Wenn sie wirkliche Menschen für ihre Maschinerie nicht brauchen konnten, so nahmen sie Gespenster, Heilige, Automaten. Die innere Motivirung und die Uebereinstimmung mit dem nationalen Gefühl war ihnen gleichgültig. Bei diesem Mangel an sittlicher Integrität mußten sie endlich in die Mystik des Zufalls, in das Virtuosenthum und die Effecthascherei verfallen; ihre bessern Köpfe haben sich schließlich mit Abscheu von diesen Mißgeburten abgewendet, die sie selber heraufbeschworen. Der Grundfehler der neuen Schule war, daß sie die geistigen Kunstmittel durch materielle ersetzte. Ein wahrhaft poetischer Eindruck wird nur dann bewirkt, wenn man mit dem Verstand und Gemüth den Gegenstand erfaßt, wenn die Phantasie nur als Mittel dient, dieses Verständniß vollständiger zu machen. Sobald man durch die Wucht der Thatsachen, durch Wunder, durch Anhäufung von Schrecknissen unmittelbar auf die Phantasie zu wirken sucht und Verstand und Gemüth unbeachtet läßt, so steht ein solcher Eindruck um nichts höher, als der Eindruck eines Gladiatorenspiels oder eines Stiergefechts. — Bei Werner, dem Begründer der Schicksalstragödie, kann man das Bedenkliche der ganzen Richtung nachweisen.

Zacharias Werner (geb. 1768 zu Königsberg) war bei dem frühen Tode seines Vaters ganz der Leitung seiner Mutter anheimgegeben, die zuletzt in den Wahn verfiel, sie sei die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Weltheiland. Er führte ein wüstes Leben, nur unterbrochen, wie in der Regel bei weichen Gemüthern, durch einen Ansatz zur Reue und zur Frömmelei. 1795 bis 1805 hielt er sich mit geringen Unterbrechungen als preußischer Beamter in Warschau auf, wo er mit Eduard Hitzig*), seinem spätern Biographen, genauer bekannt wurde. In dieser Zeit verheirathete er sich dreimal, mit einem Leichtsinn, der jedesmal zu einer schnellen Lösung der Ehe führte. Die eigene Sittlichkeit überließ er der gedankenlosen Empirie, seinen Idealismus warf er mit krankhafter Hast

*) Geb. 1780 zu Berlin (eigentlich Itzig); studirt in Halle und Erlangen (mit Cl. Brentano) die Rechte, 1799—1806 in Warschau angestellt, begründet nach der Auflösung dieser Provinz in Berlin eine Buchhandlung (1808—1814), tritt dann wieder in Staatsdienste. Er starb 1849.

auf die großen Verhältnisse der Welt, von denen er keine bestimmte Vorstellung hatte. In diesem Sinn trat er in den Freimaurerorden; in diesem Sinn vertiefte er sich in die kunstreligiösen Ideen der romantischen Schule. Aber sie waren ihm zu wenig praktisch: es käme nicht darauf an, Winke und Andeutungen zu geben, sondern Hand ans Werk zu legen, Apostel der neuen Religion in die Welt zu versenden, sie in einer geschlossenen Gemeinde zu verwirklichen. Die Tendenz seines ersten Drama's sollte der Sieg des geläuterten Katholicismus mittelst der Maurerei über den prosaischen Drang eines durch keine Phantasie begrenzten Kriticismus sein: denn der Katholicismus sei nicht nur poetisch das größte Meisterstück menschlicher Erfindungskraft, sondern, auf seine Urform zurückgeführt, allen übrigen christlichen und unchristlichen Religionsformen für eine Zeit, welche den Sinn der schönen Griechheit auf immer verloren habe, vorzuziehen. (1802.) — Auf Werner's Jugendbildung übten zwei eigenthümliche Menschen einen großen Einfluß aus. Rafael Bock, den er 1803 in Königsberg kennen lernte, trat bald darauf zur katholischen Kirche über, sehr gegen die damalige Ansicht Werner's, der von seinem maurerischen Geheimbund das Heil der Welt erwartete, wurde Mönch, fand aber im Kloster keine Befriedigung und kehrte zum Protestantismus zurück. — Einflußreicher war Christian Mayr, eine Copie Cagliostro's, eine Zeitlang Geheimsecretär bei Wöllner, schon in seiner Erscheinung der excentrische Sonderling, noch mehr in seinen Einfällen. Um ein Gesicht aus der Apokalypse zu verwirklichen, verschlang er den größten Theil eines Bibelexemplars, schoß mit Pistolen von der Kanzel u. s. w. Alles erfaßte er materiell: beim Abendmahl wollte er wirkliches Fleisch und Blut hervorbringen, und das Geheimniß der göttlichen Zeugung erläuterte er in der Weise der spätern Schönherr'schen Secte. Alle Religionsformen mischte er, hörte oft an einem Tage des Morgens Messe, auf seinem Angesicht liegend, predigte dann in seiner Kirche, ertheilte die Communion, und endete den Tag mit dem Besuch der Mennonitengemeinde, der Synagoge und der Freimaurerloge. Dieser Mann wollte Werner dem Bund der „Kreuzesbrüder im Orient" zuführen, mit denen er „über Buckarest" in Verbindung stand, der glaubensbedürftige Zacharias gab sich ihm in blinder Inbrunst hin; in einem Brief „küßte er ihm seine heiligen Hände". Werner's Freunde sollten eine Pflanzschule bilden, aus welcher dann Werner die Herangereiften seinem Meister in die höhern Grade der Rosenkreuzerei zuzuführen gedachte. Von Warschau aus, 1803, wurde die Correspondenz am lebhaftesten betrieben. Auch Iffland war bestimmt, unbewußt für das Thal zu wirken, und dem Berliner Nordsternbund machte Werner höchst abenteuerliche Mittheilungen, die aber mit Spott erwidert wurden, wie denn überhaupt in dem leichtfertigen Berlin mit

Werner's Hexen- und Gespensterglauben viel Mystification getrieben wurde. In der Folge wurde er mißtrauisch gegen seinen Meister, und dies Mißtrauen gehörte zu den Beweggründen seines Uebertritts zum Katholicismus. Das Ansehn, welches die mystische Poesie damals in den höhern Kreisen gewann, verschaffte ihm 1805 eine einträgliche Sinecur in Berlin. Dort lernte er die Apostel seines neuen Glaubens, die Fichte, Schlegel, Schütz u. s. w. persönlich kennen, außerdem wurde er in die Praxis des Theaters eingeweiht. Er trieb sich zwischen argen Ausschweifungen und unfruchtbaren Gewissensbissen herum: man muß seine sehr ausführlichen Tagebücher aufschlagen. Es ist spaßhaft, wie dicht neben dem gemeinsten Cynismus die überschwänglichste Tugend sich brüstet, und wie mit der nämlichen Andacht der Act des Rasirens und Anderes, was wir hier nicht erwähnen wollen, aufgezeichnet ist, wie das Gebet und die Meditation: gerade wie in den casuistischen Instructionen für die katholische Geistlichkeit, wo die Phantasie sich bald in dem Schmutz des raffinirtesten Empirismus ergeht, bald in verzückten Visionen zum Himmel auffliegt.*) Bei der Unsicherheit aller Verhältnisse nach dem Einzug der Franzosen verließ er Berlin und ging über Dresden nach Wien, wo er die Erfahrung machte, daß man nach der protestantischen Bildung wie nach einem Ideal hinblickte. „Wenn ich mir nun dazu denke, sagte er, daß Berlin seinerseits Porstel's Gesangbuch im Nähbeutel mit in den Thiergarten nimmt, und der Rost des katholisch-platonischen Glaubens immer tiefer in die berlinischen, ohnehin von Natur schon so tiefen Geheimrathsmamsells dringt, so glaube ich, daß ganz Deutschland ein Tollhaus ist, und möchte gleich morgen mit der ersten besten Gelegenheit aufpacken und nach Italien reisen, nicht um dort, wo auch Tollheiten genug sind, zu wirken, sondern um unter Trümmern und Blüthen Alles und mich selbst zu vergessen." — Eine Reise nach München machte ihn mit Jacobi und Schelling, eine Reise nach Weimar mit Goethe bekannt, der sich seiner lebhaft annahm und ihm vom Herzog eine Pension auswirkte. Einmal las er ihm ein Gedicht von der neumodischen visionär-christlichen Färbung vor, da entbrannte in dem alten Titanen jener heilige Jugendzorn, dessen er zu Zeiten noch in dem spätesten Alter fähig war, jener Zorn über die Heuchelei, der die Grundstimmung seiner Seele war. Werner fühlte sich so erschüttert und zerknirscht, daß er an seinem Christenthum irre wurde.**) — Dann

*) Z. Werner's Biographie von Prof. Schütz, Grimma 1841. — Z. Werner's Lebensabriß, Berlin 1823 (von Hitzig). — Berühmte Schriftsteller der Deutschen, Berlin 1854 (von Gubitz). — Außerdem die Memoiren von Oehlenschläger, Steffens, Varnhagen u. s. w.

**) Steffens, Was ich erlebte, VI. S. 250—258.

hielt er sich bei Frau von Staël in Coppet auf (1808 und 1809), mit Schlegel, Oehlenschläger und Andern. In seinem schlechten Französisch theilte er täglich über Tisch der Gesellschaft in einer Art von Vorlesungen seine mystische Aesthetik mit: man hörte ihm andächtig zu, wenig fehlte, so hätte er Proselyten gemacht. Der Eindruck auf Goethe und Frau von Staël war ein tiefer und nachhaltiger: alle Correspondenzen jener Zeit legen Zeugniß davon ab. November 1809 reiste er nach Rom und trat den 19. April 1811 zur alleinseligmachenden Kirche über. Ueber die Gemüthsbeschaffenheit, in welcher er diesen Schritt that, giebt uns ein Bruchstück seines Tagebuches aus dem Jahr 1810 Auskunft. Er ist in Neapel, und es soll gerade das Blut des heiligen Januarius zum Fluß gebracht werden:

> Alles drang auf mich ein und ich betete in der unbeschreiblichsten Angst meines Herzens, daß das Wunder geschehen möge; umsonst. Endlich, fast einer Ohnmacht nahe, betete ich mit noch tieferer Inbrunst: Gott, wenn ich durch deinen Geist getrieben an diesem grünen Donnerstage den größten und entscheidendsten Schritt meines Lebens that, wenn wirklich dieser Glaube der einzige alleinseligmachende ist, so gieb mir durch Flüssigwerdung des Blutes deines Heiligen davon ein untrügliches Zeichen, und ende die Angst und Zweifel meiner Seele; gieb mir ein Zeichen, daß ich recht gethan habe! Kaum hatte ich das gebetet, so — Dank sei dir, ewig allwaltende, mit unsern kindlichen Unarten barmherzige Gnade — so in demselben Augenblicke fast schrieen Priester und Volk auf: Das Blut fließt. Jubelnd fing die Musik an, Alles jauchzte vor Freude, und ich, ich war außer mir vor Entzücken, denn mir war es gewiß ein Wunder; ich küßte Schlosser heimlich . . . Ich werde diesen Moment des Wunders, womit Gott mich begnadigte, nie vergessen. Der Priester zeigte uns die Phiole ganz nahe, die wir küßten . . . . Schlosser glaubt dem ungeachtet, es sei plumper Trug. Dem sei wie ihm wolle; es floß, als ich gebetet hatte, mir zum Trost, mir war es Wunder, und ewig unvergeßlich sei dieser Tag. Hallelujah.

Werner blieb bis Mitte 1813 in Rom, im grellsten Wechsel von Andacht und Frivolität, Beten und Schwelgen, in Kirchen, Theater und Bordellen. Er schloß seinen Aufenthalt in Italien mit einer Wallfahrt nach Loretto, kehrte dann nach Deutschland zurück, ließ sich zum Priester weihen und trat in Wien während des Congresses zum ersten Mal als öffentlicher Prediger auf. Durch eine Mischung von Witz und Mystik, hyperpoetischem Schwulst und cynischer Obscönität*), von theatralischem Pathos und polternden, zotenhaften Schimpfreden, von Lobpreisungen auf den heiligen Rosenkranz und Fluchen gegen die Ketzer imponirte er nicht nur dem Pöbel, sondern auch den sogenannten Gebildeten. In der Sammlung die-

*) Man vergleiche die scandalöse Anekdote bei Varnhagen.

ser Predigten (katholische Hauspostille), macht die Unfähigkeit, irgend einen Gedanken oder auch nur ein Bild festzuhalten, die Fieberhaftigkeit, mit der er einen Satz erst einige zwanzig Male wiederholt und dann plötzlich auf etwas Anderes kommt, das nicht im entferntesten Zusammenhang damit steht, einen erschreckenden Eindruck. Von den großen Herren, denen die neue religiöse Richtung als ein Moment des conservativen Princips erschien, sehr begünstigt, faßte er 1821 den Entschluß, in den Orden der Redemptoristen zu treten. Er trat zurück, noch ehe sein Noviziat begonnen, aber in seinem Testament unterzeichnete er sich doch als Priester und Redemptorist. Er starb Januar 1823. — In seiner theatralischen Wirksamkeit finden wir dieselbe unklare Gährung, dasselbe ängstliche vergebliche Ringen nach Charakter, Gestalt und sittlicher Ueberzeugung, die der Charakterlosigkeit sich stets entzieht. Allein ohne Interesse sind diese Versuche nicht. Denn es ist nicht die kalte Berechnung auf den Effect, was die Phantasie zu jenen wunderbaren Ausgeburten verleitet, sondern die zwar trübe und chaotische, aber doch nicht ganz unkräftige Natur. Naturproducte des dichterischen Geistes behalten für die Literaturgeschichte ihre Wichtigkeit, wenn sie auch aus dem Gebiet der Kunst verschwinden. Wenn die Schlegel, Tieck, Steffens u. s. w. sich gegen die neue Richtung von vorn herein ablehnend verhielten und später ihr offen entgegentraten, so lag der Grund nicht in den schlechtesten Seiten Werner's, in der Hingebung an das Stoffliche und in der Abwesenheit der Ironie, die ihnen auch Schiller verleidete. — Werner hat keine wirklichen Charaktere dargestellt, sondern nur jene weichen, mit dem Uebermuth der Schwäche nach einem subjectiven Halt strebenden Phantasiebilder, wie wir sie bei Kotzebue antreffen, wenn auch mit einem starken Mysticismus zersetzt und gedankenreicher. In der Form schließt er sich Schiller an, nur mit Hinzufügung romantischer, namentlich Calderon'scher Ingredienzen. In der Fähigkeit, starke Wirkungen hervorzurufen und die Aeußerlichkeiten geschichtlicher Zustände gegenwärtig zu machen, giebt er seinem Vorbild wenig nach. Aber ihm fehlt jene Richtung auf das Allgemeinmenschliche und jener Adel der Bildung, der Schiller's Phantasien auch in ihrem Uebermaß verklärt.

Das erste Werk, mit dem er in die Literatur eintrat, die Söhne des Thals (concipirt 1800: der erste Theil, die „Templer auf Cypern," erschien 1803, der zweite, die „Kreuzbrüder," 1804), bezweckte die Verklärung maurischer Symbole durch religionsphilosophische Ideen, und es war ganz ernst gemeint, wenn er Hitzig aufforderte, ihn nicht durch ästhetische Lobsprüche zu kränken, sondern lediglich auf die praktische Bedeutung seines Werks einzugehen. — Es ist zu bezweifeln, ob der Stoff des Drama's, der Untergang des Templerordens, überhaupt eine dramatische Bearbeitung erträgt. Daß ein Institut, welches auf romantische, der Gegen-

wart nicht mehr angehörige Vorstellungen begründet ist, endlich der nüchternen Wirklichkeit weichen muß, läßt sich historisch wohl versinnlichen, aber es spielt zu viel Vergangenheit, zu viel Beziehung auf allgemeine Culturverhältnisse hinein, um es zur verständlichen Gegenwart zu erhellen. Es kommen noch andere Uebelstände hinzu, z. B. die locale Breite der Geschichte und die Verwickelung derselben in die Conflicte der allgemeinen Kirche, die prosaische Form des Processes, die Massenhaftigkeit der Schlachtopfer, vor Allem der leidende Charakter des Haupthelden. Wir weiden uns wohl im Trauerspiel an den Leiden des Menschen, der tapfer gegen sein Verhängniß kämpft, und seine Kraft versöhnt uns mit seinem Schicksal; aber das willenlose Leiden drückt uns herab, und daß die Sünde der Väter an den unschuldigen Enkeln heimgesucht wird, kann uns wohl lyrisch erregen, aber nicht dramatisch. Werner hat sich die Sache noch dadurch erschwert, daß er die beiden Momente der Handlung, die wesentlich zusammengehören, nämlich den Zustand des Ordens, der seinen Untergang provocirt, und die Intrigue, die ihn vollzieht, in zwei Stücke sondert. Der erste Theil enthält eine episodische Handlung, die Verweisung eines Ritters, der gegen die Disciplin fehlt, weil er das unmittelbare Gefühl höher achtet, als Sitte und Gesetz, und der sich, wie der Johanniter in Schiller's „Kampf mit dem Drachen," zuletzt von der Gerechtigkeit des Urtheils überzeugen muß. Nun wird aus den Gebräuchen des Ordens, aus seiner Mystik und Symbolik, aus seinen Regeln und Sittenlehren Vieles berichtet, was uns zeigt, daß die Form vom Geist verlassen ist; aber das haben wir im zweiten Theile bereits vergessen. Ein ungerechter Proceß wird gegen die Templer geführt, wir sehen sie leiden und sterben und können ihnen nur jenes kränkende Mitleid schenken, welches alle diejenigen trifft, die mit Unrecht untergehen, für deren Dasein sich aber auch kein erheblicher Grund anführen läßt. Um uns aus diesem unschönen Gefühl des gemeinen Mitleids zu erheben, hat Werner ein Mittel gebraucht, das, im höchsten Grade unpoetisch, dennoch die Richtung der Zeit charakterisirt. Der Untergang der Templer ist ihm nicht ein nothwendiger, durch die willenlose Naturkraft der Geschichte vollzogener Act, sondern wird durch eine geheime Gesellschaft veranlaßt, das Thal, welche die Vorsehung auf Erden vertritt, und der die weltlichen Leidenschaften, Intriguen und selbstsüchtigen Absichten der Großen als Werkzeug dienen. Eine geheime Gesellschaft fixirt, was flüssig sein sollte, und verknöchert die Ueberzeugungen zu todten Symbolen: am bedenklichsten ist sie, wenn sie ohne bestimmten Inhalt der Vorsehung im Allgemeinen nachhelfen will, da sie zuletzt auf gemeinen Jesuitismus herauskommt. — Im ersten Theil kündigt sich das Thal (der Name entspringt aus einer maurerischen Reminiscenz) durch einen Citherspieler an, von dem wir mit Recht vermuthen, er sei

der Geist eines vor 100 Jahren bereits verstorbenen Herzogs von Aquitanien. Im Anfang des zweiten Theils werden wir dem Wirken der Gesellschaft näher geführt. Der zweite Sohn des Thals, dem wir begegnen, ist der Erzbischof Wilhelm, der als Vertrauter des König Philipp die Inquisition gegen den Orden leitet. Er ist von der Ungerechtigkeit der Verfolgung überzeugt, er verachtet seine Helfershelfer, er liebt und ehrt die Ritter, die er opfern muß, und doch ist er in der Verfolgung der Ausdauerndste und Hartnäckigste. Alle Fragen nach der Seltsamkeit seines Benehmens weist er durch seine geheimen Instructionen zurück. Das ist dem sittlichen Sinn des Zuschauers zu viel zugemuthet. Schon von Schiller war es gewagt, in Marquis Posa einen Idealisten darzustellen, der um der Ausführung seiner Ideen willen das unmittelbare Gefühl und zum Theil selbst das Gewissen verleugnet. Aber was Posa will, ist uns verständlich, und wir müssen seinen Absichten Gerechtigkeit widerfahren lassen; sodann ist sein Idealismus doch nur ein anderer Ausdruck seiner eigenen Natur. Seine Liebe zur Freiheit hat etwas Despotisches und Gewaltthätiges, und wenn er während des Stücks selber nicht fühlt, daß in dieser Form des Ideals eine geheime Schuld liegt, so hat der Dichter nachträglich dies Bewußtsein in den bekannten Briefen über Don Carlos ergänzt. Aber der Sohn des Thals, der hier mit Gefühl und Gewissen ein frevelhaftes Spiel treibt, ist im Grunde eine weiche Natur, seine Pflicht und seine Empfindung sind außer Verhältniß, und wir müssen ihn als eine willenlose Maschine betrachten, die, wenn ein Recht zur Existenz überhaupt, gewiß kein Recht zur dramatischen Existenz hat. Was sind nun eigentlich die geheimen Absichten des Thals bei diesen wunderlichen Experimenten? Einmal hat sich der Tempelorden, in dessen Symbolik die wahre Religion zuerst erschien, überlebt. Diese Form soll daher gebrochen und ein neuer Orden gestiftet werden, um dem Christenthum den richtigern Ausdruck zu geben. Unter den Templern wird namentlich auf ein Mysterium ein großes Gewicht gelegt, auf die Verachtung des christlichen Kreuzes. Jede Erscheinung, die mit dem Makel der Endlichkeit behaftet ist, muß dem allgemeinen Ausdruck der Idee geopfert werden. Wunderlich genug zieht sich aber dieser allgemeine Ausdruck in seiner Erscheinung immer mehr ins Enge zusammen. Das Christenthum wird dem exclusivern Tempelorden geopfert, der Orden dem noch exclusivern Thal. Zum Führer der neuen Kreuzesbrüder wird jener junge Ritter gewählt, der zu Anfang gegen Gesetz und Regel des Ordens gefehlt: der höchste Spiritualismus kann nur in einem kindlichen Gemüth, der reinste Geist nur in naturwüchsiger Einfalt gedeihen. Nun könnten wir die Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit dieser Absicht dahingestellt sein lassen, aber die Frage drängt sich doch auf, ob das Thal diese Absicht nicht auf eine natürlichere Weise durchführen konnte,

als durch die Verbindung mit den habsüchtigen Feinden der Religion und durch die ungerechte Aufopferung so vieler edlen Männer. Es wird noch ein anderer Grund angeführt: die Ritter sollen durch ihr unfreiwilliges Märtyrerthum Heilige, oder was dasselbe sagen will, „Söhne des Thals“ werden. Das blose Martyrium scheint nicht auszureichen; ehe sie von dem Makel der Endlichkeit befreit, d. h. verbrannt werden, müssen sie eine Prüfung bestehen: sie müssen zeigen, daß ihnen der kategorische Imperativ nicht blos höher steht, als alles Interesse, sondern auch höher, als alles natürliche Gefühl. Vor Allem wird diese Prüfung mit dem Großmeister Jakob Molay angestellt: er besteht sie nicht; die Stimme des Gefühls ist stärker, als der kategorische Imperativ und er thut ein Unrecht, um einen Freund zu retten. Nun sollte man denken, er würde nicht unter die Heiligen aufgenommen werden, aber es geschieht doch. Oder wollte vielleicht Werner andeuten, daß jene Prüfung gerade auf das Gegentheil dessen ausging, was sie zu beabsichtigen schien, daß die Stimme des Gefühls höher stehe, als die Stimme der Pflicht? Keineswegs. Daß er die Prüfung nicht bestanden, erfahren wir aus authentischer Quelle. Aber wer wollte auch noch darnach fragen, da uns vor Thränen, Gebeten, begeisterten Reden, Blicken gen Himmel, feierlichen Kleidern, Gott, Ewigkeit und andern schönen Dingen so himmelangst wird, daß alle Gedanken schwinden. So lange die unsichtbare Kirche nur von Zeit zu Zeit geheimnißvoll in den Lauf der Begebenheiten eintritt, so lange man ihre Tendenzen nur dunkel ahnt, übt sie einen gewissen Reiz aus. Sobald wir aber in den Mittelpunkt des Mysteriums eingeführt werden, zeigt sich die Poesie unfähig, das Ueberschwängliche darzustellen. Der Unsinn, der uns im Thale entgegentritt, ist grenzenlos. Bengalische Flammen, unter- und überirdische Stimmen, Hoboen und Flöten, lebende Geister und fühlende Statuen, redende Sphinxe und musicirende Memnonssäulen, der Vogel Phönix und der in der Luft schwebende jugendliche Großmeister, kurz die vollständige Zauberflöte in einer überschwänglichern und schwülstigern Sprache, als diese mystische Posse Schikaneder's, aber nicht mit einem Gran mehr Verstand. Vergebens würden wir uns in diesen schreienden Dithyramben nach der Spur eines Gedankens, nach der Spur eines wahren Gefühls umsehen. Die Tragödie hat sich in den gemeinsten Opern- oder eigentlich Balletspuk verwandelt. — Die Tragik des Stücks ist eine durchaus äußerliche, sie liegt weder in den Personen, noch in den Zuständen, und die Handlung beschäftigt sich nur mit kleinen Gemüthsconflicten. Alle Menschen, die uns Werner schildert, mit Ausnahme der nöthigen Bösewichter, sind von jener nachlässigen Gutmüthigkeit, die nur für idyllische Scenen paßt. Harte, eiserne Menschen zu schildern, ist er ebenso unfähig, wie Kotzebue. Wo er es unternimmt, wird unter seinen Händen

daraus ein Renommist. Man muß lange alles natürliche Gefühl für Wahrheit untergraben haben, um solche weichmüthige Menschenfresser zu erfinden, wie den Erzbischof Wilhelm und den spätern Attila. Werner that sich am meisten auf die empfindsamen Stellen zu Gute; namentlich vor einer Scene, wo ein Vater seinen Sohn wiederfindet und im Hintergrund der Harfenspieler dazu die Cither schlägt, hegte er eine wahrhaft rührende Begeisterung. Er begriff gar nicht, wie er so etwas hätte schreiben können, und doch hätte er dergleichen melodramatische Scenen bei Kotzebue auf jeder dritten Seite antreffen können.*) — Das Kreuz an der Ostsee dichtete Werner 1806 in Warschau, wo er mit E. Hitzig und seinem Landsmann T. A. Hoffmann zusammenlebte. Er hat nur den ersten Theil, die Brautnacht, ausgeführt: die Ankunft der Deutschritter in Preußen und der Ueberfall des polnischen Schlosses Plock durch die preußischen Heiden. Die historische Genremalerei ist nicht ungeschickt, aber zu breit: die Schilderung der heidnischen Sitten, die einen ziemlich opernhaften Anstrich hat, nimmt den ganzen ersten Act ein. Der dunkle Theil der heidnischen Mysterien bleibt uns noch verschlossen, nach Hoffmann's Mittheilung sollte der Mittelpunkt der Priesterkönig Waidewut sein, der die alte Naturreligion aufgehoben und aus politischen Gründen einen neuen Gottesdienst eingeführt hatte: eine von jenen dämonischen Gestalten, die zu Gunsten einer idealistischen Abstraction alle natürliche Bestimmtheit des Lebens mit Füßen treten. Im ersten Theil ist der höhere Plan noch nicht sehr durchsichtig. Wir sehen zwei halbbarbarische Völker mit einander im Streit, von denen das eine nicht viel mehr werth ist, als das andere, so daß unser Interesse durch einen Strohhalm bestimmt wird. Diesmal ist es der zufällige Umstand, daß die Polen äußerlich Christen sind und daß also das Christenthum in Frage kommt. Da es sich aber

*) Auch ich kenne die Lage, schreibt Z. Werner an Chamisso, 14. Febr. 1806, wo der Mensch, wenn der Boden unter ihm zu sinken scheint, sich nach einem Anhalt umsieht .... Aber es steht in der Bibel: Verflucht, wer sich auf Menschen verläßt .... Alles, was wir uns gegenseitig thun können, ist etwa, daß Einer dem Andern die Einwirkungen mittheilt, deren ihn Gott gewürdigt hat ... Dies wenige Göttliche abgerechnet, wovon man in dem, was ich geschrieben habe, und zwar in den trivialen Stellen besonders, hin und wieder schwache Spuren entdecken kann, so bin ich ein erbärmlicher Mensch, der sich selbst so wenig als Andern zu rathen weiß. Ich versuchte es in den Thals-Söhnen, die Leute zum Heiligen mit Schellen zusammenzuklingeln, und diesen Klingklang hat man gelobt; sollte es Gottes Wille sein, so werde ich künftig vielleicht einmal die Schellen ablegen, und das wird man dann ebenso alberner Weise tadeln. Indessen man muß auch das Alberne zu guten Zwecken benutzen, und also klingle ich, so lange die Leute noch darauf hören. —

in seinen natürlichen Vertretern nicht auf eine correcte Weise ausspricht, muß eine überirdische Macht ins Spiel treten. Die Hauptperson des Stücks ist der Geist des heiligen Adalbert: eine Opernfigur wie in den Söhnen des Thals. Wenn man einmal einen Geist auf die Bühne bringt, so muß es ein ehrliches Gespenst sein, wie sie Shakspeare so meisterhaft aus dem Dunkel der Nacht hervorzubannen weiß; wir müssen das Wehen einer unbekannten Macht empfinden, aber sie muß uns nicht so nahe gerückt werden, daß wir sie als einen Gegenstand betrachten und befühlen können. Sobald man ein Gespenst betastet, hört es auf Gespenst zu sein. Zwar geschehen mit dem heiligen Adalbert unerhörte Wunder: so oft er redet, strahlt ein Flämmchen aus seinem Kopfe, wenn die Mitternachtsstunde schlägt, spricht er mit ernster, dröhnender Stimme und geht mit starken nachhallenden Tritten ab. Die Heiden macht sein Anblick wahnsinnig. Seelenvolle Gemüther haben schon in der Kindheit von ihm geträumt: „Ist's nicht, wenn du ihm so ins Auge blickst, als schautest du auf eine grüne Wiese?" „Ein überirdisch' Wesen ist uns nahe", sagt Bischof Christian, „ich fühle wohl sein Wehn in meinem Innern, doch weiß ich nicht, von wannen und woher." Aber was hilft dies Costüm, was helfen die Sprüche, mit denen er den übrigen Personen imponirt und die uns gerade so unverständlich sind wie diesen, wenn der gute Geist in der Verkleidung eines Citherspielers umherzieht und lange Gedichte declamirt oder singt: für einen Geist eine sehr unzweckmäßige Beschäftigung.

Vom Staube die Kindlein im rosigen Schimmer des Maien,
Männlein und Fräulein sich sonnen und herzen und freuen;
Flöt' und Schalmeien
Lallen zu Strahlen-Choralen — es streuen
Engel die Blüthen und hüten der Treuen,
  Hüten der Treuen, wenn Gluthen die Seele entzünden,
Sonne und Maien und Klänge und Blüthen entschwinden,
Augen erblinden,
Lippen sich schließen, zerfließen die Leben,
Brechen die Herzen, mit Schmerzen zum Lichte entschweben.
  Lichte entschweben die Sterne, dem Lichte zu fröhnen,
Ahnend erheben sich Geister aus glühenden Tönen,
Marter zu krönen,
Nahet in Pracht, die Brautnacht — zu höhnen
Ewige Minne, entbrinne das Opfer des Schönen!

Bei dem Anhören dieses Liedes setzt ein unbefangener Ritter hinzu: „Mein Sauhirt dudelt's wohl besser noch", und diese Kritik stört uns um so mehr in unserer Scheu und Ehrerbietung vor dem Geist, da wir ihr beipflichten. In solchen klingenden Combinationen von Worten, die durch das Gefunkel der Vorstellungen, die sie erregen, so wie durch den schläf-

rigen Tonfall unsere Aufmerksamkeit von dem Sinn ablenken, zeigt sich so recht der schlimme Einfluß der romantischen Schule. Und dies Lied sollte den geheimsten Sinn der Tragödie ausdrücken! — Warmio, der Sohn des Waidewut, wird von den Polen gefangen und durch die Liebe zu einer polnischen Prinzessin zum Christenthum bekehrt. Sein Bruder Samo sucht ihn mit seinen heidnischen Haufen auf, wird aber vor Plock zurückgeschlagen, vorzüglich durch den heiligen Adalbert, der die Braut auf seiner Schulter mitten durch die Feinde entführt und dieselben durch den Glanz, der von ihm ausstrahlt, in die Flucht treibt. Warmio und seine Braut befinden sich einsam auf einer Insel, und sollen wie Huon und Rezia im Oberon geprüft werden, ob sie der Sinnlichkeit unterliegen. Fast wären sie gefallen, aber eine Monstranz, die zur rechten Zeit zwischen sie kommt, vermittelt durch das brünstige Gebet des heiligen Adalbert, hält sie im kritischen Moment zurück und so überstehen sie die Prüfung und sind des Märtyrertodes würdig, wobei wir nebenbei überzeugt sind, daß der entgegengesetzte Ausgang bei der angeborenen Gutmüthigkeit Werner's ihnen ebenso wenig geschadet haben würde, als den Templern. Der heilige Adalbert giebt ihnen noch einige Aufklärungen über die christlichen Mysterien, z. B. „Nur Einer ist Vater, nur Eine ist Mutter, verhörst du die Stimme der heiligen Minne? Der Mutter vom Staube entreißt sie die Männin und führt sie im Manne zum Vater, dem Licht.“ Dann kommt Samo mit seinen Heiden dazu, tritt die hülfreiche Hostie mit Füßen, mit welcher das Mädchen sich selbst decken will, und wird deshalb von seinem entrüsteten Bruder erschlagen. Diesen schleppen die Heiden mit sich fort, um ihn sammt seinem Vater Waidewut, dessen Religion ihnen unbequem geworden ist, zu opfern. Bengalische Flammen erleuchten die Scene, und der heilige Adalbert erklärt den Zuschauern unter Harfenklängen, daß er jetzt ins Thal zu seiner Klause zurückkehrt. Das Auffallendste ist die fortwährende Verwechselung der Operneffecte mit dramatischen Motiven. Schon der rein sinnliche onomatopoetische Gebrauch wechselnder Versmaße, dann die gehäufte Maschinerie zeigen, daß Werner überall sich bemühte, unmittelbar auf die Phantasie zu wirken, nicht durch die Vermittelung des Gemüths und Verstandes. Als er sein Stück in Berlin aufs Theater bringen wollte, machte Iffland die Einwendung, daß sich die Flämmchen auf dem Haupte des heiligen Adalbert durch die gewöhnliche Theatermaschinerie nicht herstellen ließen. In einer desto glänzendern Ausstattung wurde Juni 1806 Werner's drittes Stück Martin Luther oder die Weihe der Kraft aufgeführt, in den Hauptrollen gut gespielt und durch eine von Birey im trefflichsten Kirchenstil gesetzte Musik begleitet. Die bedeutendsten Bühnen folgten diesem Vorgang und das Stück machte Epoche. Die Wahl des Stoffs verrieth eine Kühnheit, die zum Theil durch den Er-

folg gerechtfertigt ward. Die wirklich historischen Scenen, namentlich die bekannte vor dem Reichstag zu Worms, sind nach dem Vorbild Schiller's mit ungewöhnlichem Verstand für die Bühne eingerichtet, wenn auch hin und wieder die Genremalerei zu stark aufgetragen ist und wenn auch Werner in seinen alten Fehler verfällt, die Charakterstärke durch renommirendes Selbstlob zu ersetzen: es ist bewundernswerth, wie fein er zu unterscheiden weiß, was von dem Gegebenen auf dem Theater seine Wirkung macht und was nicht. Ein Drama im strengern Sinn läßt sich aus Luther's Geschichte nicht machen. Die wunderbare Entwickelung dieser mächtigen, echt deutschen Natur knüpft sich an eine so verwickelte Reihe bedeutender und folgenreicher Gemüthsbewegungen, daß es unmöglich ist, von dem geschlossenen Kreise einer bestimmten Handlung aus auf sie zurückzublicken und dadurch wie in einem Proceß die Einheit der künstlerischen Idee nachträglich herzustellen. In seinem Schicksal liegen wohl geschichtlich reich bewegte Abschnitte, aber keine dramatischen Verknüpfungen, und in Schiller'scher Weise zu idealisiren, wäre unstatthaft, da die Geschichte bis in ihre kleinsten Züge noch wie in unmittelbarer Gegenwart im Volke lebt. Eine andere Frage wäre es, ob nicht eine kühne Shakspeare'sche Hand aus der ganzen Breite seiner Laufbahn die hervorstechenden Charakterzüge auswählen und mit gänzlicher Hintansetzung der Zeitbestimmung zu einem anschaulichen Charaktergemälde vereinigen könnte. Aber der Dichter müßte die Geschichte treu auffassen; nicht etwa das Bewußtsein des 19. Jahrhunderts über Luther's Mission in Luther's Seele hineinverlegen. Trotz der schwärmerischen Gluth, die Luther's Jugend auszeichnet, die ihn auch in seinem spätern Leben nicht verlassen hat und die jenes Dämonische in seinem Charakter ausmacht, welches das Jahrhundert gewaltsam mit sich fortriß, muß der Dramatiker wie der Historiker vor Allem die realistische Grundlage seiner Natur hervorheben, er muß einen Mann darstellen, dessen starker Geist in einem starken Körper erscheint. Diese gesunde Auffassung lag Werner's Romantik fern. Er hat den nachtwandlerischen Instinct des Genius in seine Elemente aufgelöst, in kindliche Unbefangenheit und in das prophetische Vorausnehmen der Zukunft. Beides hat aber nur Leben und Realität, wenn es fest in einander verwachsen ist; die chemische Trennung der beiden Elemente hebt ihre Wahrheit auf. Auf diese mystische Weise mag man Heilige schildern, aber keine Reformatoren. Was ist aus dem schönen Verhältniß zwischen Luther und Katharina von Bora geworden? Dies visionäre Ahnen und Sehnen der Jungfrau, die dem Propheten ebenbürtig entgegentreten soll, diese fieberhaften Ekstasen und Verzückungen sind gerade das Gegentheil von dem, was das neu erweckte Christenthum über Liebe und Ehe fühlte und lehrte. Es spielt schon hier der nachmalige Katholicismus hinein, die Verehrung Loyola's, den Werner, wenn er ihn wirklich

studirt, viel besser verstanden hätte, als Luther. Das Stück wird in einem Bergwerk eröffnet, wo die Bergknappen des jungen Predigers, der aus ihrer Mitte hervorgegangen ist, in lebendiger Theilnahme gedenken und zugleich in einem allegorischen, aber nicht unpoetischen Gesang in dem Bergmannsleben, welches das Gold aus der Nacht zum Tageslicht emporführt, das Symbol der neuen Lehre andeuten. Der Einfall ist artig, aber er ist doch eine fremdartige Zuthat, eine romantische Beleuchtung, die dem Charakter der Handlung nicht entspricht. Viel schlimmer ist eine andere spiritualistische Zuthat. Zwei Kinder, Theobald und Therese, die eigentlich verkleidete Seraphe sind, bewegen sich das ganze Stück hindurch höchst zudringlich zwischen den realen Erscheinungen des Lebens umher. Der Eine spricht und singt beständig von der Hyacinthe, der Andere vom Karfunkel, und sämmtliche Personen, die mit ihnen in Berührung kommen, stimmen in diese Karfunkelpoesie so lebhaft ein, daß zuletzt eine mystische Atmosphäre das Gemälde überschleiert. Ihre Inspirationen erinnern an das Lied des heiligen Adalbert von den Strahlen-Choralen, aber ebenso an die unausstehlichen Geschöpfe von rührender Unschuld bei Kotzebue, an jene altklugen und naseweisen Jungen, denen wir bei Müllner noch einmal begegnen werden. — Nach seiner Bekehrung (1814) hat Werner in dem Gedicht die Weihe der Unkraft, in welchem er „als Frühergrauter mit Schaam zur deutschen Heldenjugend hinanblickt", feierlich Buße gethan.

Durch falsche Lust verlocket und durch das Spiel der Sinne,
Doch wissend, daß aus Liebe der Quell der Wesen rinne,
Setzt' ich der kranken Wollust Bild keck auf der Liebe Thron,
Und durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.
Als ob das, was den Weisen erleuchtet, spornt den Held,
Zerbricht der Völker Ketten, besät das Sternenfeld,
Was aus des Frommen Busen sich empor zu Gott erhebet,
Aus Schmerz- und Scherzgetändel sei der niedern Lust gewebet!
Und weil solch Götzenbild auf krummen Füßen stand,
Das nicht nur anzubeten ich mich thöricht unterwand,
Dem ich auch Tempel bauen wollt' mit meiner schwachen Hand,
So kam's, daß es zu füllen ich manch Hirngespinnst erfand. — —
So zog ich, keck im Frevelmuth, doch tief in mir erschlafft,
Zu meiner Gaukelbude selbst die Weihe deutscher Kraft.

Im weitern Verlauf dieses Gedichts, welches zum Schluß aus dem romantischen Pathos wieder in die gewöhnliche possenhafte Manier verfällt, wird der gesammte speculative und poetische Idealismus der Deutschen gegeißelt:

— Dir, du halbergraute Abart der schlechten Zeit,
Durch welche deutsche Stärke zur Ohnmacht ward entweiht,

Dir, laulichem Gemengsel von schlechtem Sein und Schein,
Auch ich von deines Gleichen, dir präg' ich Demuth ein! — —

Mit der Weihe der Kraft erstieg Werner den Gipfel seines Ruhms. Von da an ist seine schöpferische Kraft im Sinken. Schon in seinem nächsten Stück Attila König der Hunnen (1808), obgleich es bei Frau von Staël große Anerkennung fand. Bei dem Entwurf hat ihm Napoleon vorgeschwebt, dessen welthistorische Mission den Grüblern viel zu schaffen machte. Aber wie unwahr, wie kränklich und faul erscheint seine Empfindung, wenn wir dieses Stück mit Kleist's „Hermannsschlacht" vergleichen. An sich ist der Stoff nicht unpoetisch. Er ist freilich nur für Frescomalerei, für gigantische, kühn und oberflächlich ausgeführte Züge geeignet. Das zerfallende Römerreich noch immer königlich auf den Trümmern seiner weltumfassenden Macht, auf den halbgebrochenen Statuen seiner Kunst und seiner Bildung, ein wildes bacchantisches, aber nicht unschönes Gemälde; auf der andern Seite die Naturkraft der Barbaren, die mit lüsterner Sehnsucht in die ihnen verschlossene Herrlichkeit eindringen; endlich zwischen ihnen das Christenthum, das, aus dem Verwesungsproceß der römischen Cultur hervorgewachsen, den siegreichen Barbaren wie den Römern gleiches Entsetzen einflößt und sie mit unwiderstehlichem Zauber in seinen Kreis bannt: — das sind würdige und auch darstellbare Gegensätze, die vielleicht in keiner historischen Anekdote so dramatisch aneinanderstoßen, wie in jenem Zusammentreffen Attila's mit dem Papst, welches der Dichter bei der sagenhaften Färbung der ganzen Geschichte mit freiester Symbolik zu idealisiren berechtigt ist. Die Schwierigkeit liegt nur darin, die Symbolik zu individualisiren, in die Seele des trotzigen gewaltigen Heiden eine Vorgeschichte und Vorempfindung seiner eigenen düstern Zukunft zu verlegen, die sein innerstes Mark erschüttert, sowie sich ihm der Geist der Religion zum ersten Male in einer imposanten Form vernehmlich macht. Werner hat diese Motive richtig geahnt, aber auf die roheste Weise ausgebeutet. Die einzelnen Momente sind vorhanden: das schwächliche Kaiserthum mit seinen Palastintriguen und Ausschweifungen, die Kirche mit der Elasticität ihres dem Leben feindlichen Geistes, das barbarische Lehnsgefolge in seiner derben übermüthigen Kraft; dazwischen als gebrochene Momente auf der einen Seite der vom Geist des alten Roms erfüllte Aëtius, der aber in der Durchführung seiner Pläne selbst in gemeine Intriguen verstrickt wird, auf der andern die gefangene Burgunderin, deren Vater und Bräutigam Attila erschlagen und die ihm nun wie das Gespenst seiner eigenen Schuld folgt. Aber Werner hat nicht den poetischen Sinn, diese Elemente zu gruppiren und zu einem idealen Ziel zu zwingen. Die Effecthascherei der Johanna von Montfaucon wird noch überboten, und die krankhafte Verschrobenheit der Empfindung muß uns

ebenso anwidern, wie der unerhörte Schwulst der Sprache. Werner schildert in Attila nicht eine ursprüngliche starke und despotische Natur, welche die Welt verachtet, sondern einen zweiten Karl Moor, einen von der Idee der Gerechtigkeit durchdrungenen Idealisten, der die Mission zu haben glaubt, das Unrecht aus der Welt zu vertilgen, und zu diesem Zweck die unerhörtesten Gräuel verübt. Er ist nicht blos Schwärmer, sondern empfindsam: er versinkt alle Augenblicke in tiefe Gedanken und Träume, schwärmt für die Freiheit der Welt und philosophirt über die Natur der Liebe. Nachdem im ersten Act in der gewöhnlichen opernhaften Weise die Einnahme von Aquileja geschildert ist, wird Attila durch die Erinnerung an seine erste Gemahlin Ospiru, den gewöhnlichen Hebel seiner Thränen, gerührt und beschließt in diesem Zustande Gericht zu halten. Nun folgt eine Reihe sonderbarer Urtheilssprüche der subjectiven Gerechtigkeit, die uns von der Natur dieses Idealismus ein klägliches Bild geben. Zuletzt wird ein junger Mann, den Attila sehr liebt, des Meineids angeklagt und gesteht seine Schuld. Attila umarmt ihn unter Thränen und läßt ihn dann von Pferden zerreißen; die Mischung von Empfindsamkeit und Bestialität ist charakteristisch für die damaligen Ideale. — Eine noch lächerlichere Puppenkomödie führen die andern Personen auf, so das Rachegespenst jener Burgunderin. Sie hat sich den dunklen Göttern geweiht und zuckt jedesmal krampfhaft zusammen, sobald das Wort Licht ausgesprochen wird; sie schielt mit gräßlichen Seitenblicken auf Attila, während sie ihn liebkost*); später wird sie durch eine Erscheinung von oben zu Gemüthskrämpfen angeregt, dann aber doch wieder von den bösen Geistern gefaßt und bringt zuerst Attila's Sohn, dann ihn selber um, der es auch gutwillig geschehen läßt; sie fährt zur Hölle, aber weil sie noch immer ihren Bräutigam liebt, wird ihr eine gewisse Linderung ihrer Qualen verheißen. — Der Gipfel der Puppenkomödie ist der heilige Papst Leo. Er sympathisirt mit den Ideen Attila's, hat über die sittlichen Ideen die unglaublichsten und namentlich die unkirchlichsten Begriffe; er spricht über die Liebe und ähnliche Gegenstände in ebenso mystischen Sonetten und Stanzen, als der heilige Adalbert, sinkt dann von der Anstrengung erschöpft zusammen und ist mit sich selbst unzufrieden, das himmlische Mysterium profanirt zu haben. Er hebt sich während seines Gebets allmälig immer höher, so daß er zuletzt

*) Ueberhaupt fangen in diesem Stück die Parenthesen an eine ebenso große Rolle zu spielen, wie in Schiller's Fiesco: auf einer Seite zuckt Hildegunde dreimal krampfhaft zusammen, sucht gewaltsam ihre innere Marter zu verbergen, spricht qualvoll, bricht in wüthende Freude aus, schielt furchtbar nach Attila, legt die Hand aufs Herz und spricht in schmachtendem Ton, aber gräßlich nach unten blickend, zu ihm, umschlingt ihn furchtbar u. s. w.

bis auf die Fußspitzen in einer fast schwebenden Stellung steht. Er wirkt auf Attila mit electrischer Kraft, unterzieht ihn einer moralischen Prüfung, wie die neu aufzunehmenden Söhne des Thals, und verkündigt ihm dann die Vergebung seiner Sünden. Um diese vollständig zu machen, bringt er dem Sterbenden die Prinzessin Honoria, die beständig von Attila geträumt, wie Katharina Bora von Luther, als Todesbraut, segnet sie ein und schließt mit einigen mystischen Sentenzen das Stück.

Das einzige Stück, welches sich in der Literatur erhalten wird, als ein in seiner Art classischer Ausdruck für den Naturfatalismus, ist die kleine Tragödie: der 24. Februar. Zu dem Datum hatte der Todestag seiner Mutter, der 24. Februar 1804, Veranlassung gegeben. Nirgend tritt das Materialistische, Unchristliche und Unpoetische der Schicksalsidee so abscheulich hervor, als in diesem kleinen Familiengemälde, in dem das äußere Costüm und die Beziehung auf große welthistorische Symbole wegfällt. Aber das Gemälde hat einen fast erschreckenden Realismus, eine Naturwahrheit, die uns ergreift, auch wenn wir über die Beziehung des Erbleidens einer Familie auf ein bestimmtes Datum und ein bestimmtes Messer lächeln müssen. Hier hat sich einmal Werner auf Zustände und Charaktere eingelassen, die er beherrscht, die sich also nicht wie Gliederpuppen der Abstraction, sondern in freier Lebendigkeit bewegen. Die düstere Färbung ist höchst poetisch und der wilde Wechsel der Gemüthsbewegungen in der bestialischen, aber nicht ganz gemeinen Natur des alten Soldaten auf das tiefste und wahrste empfunden. — Werner legte das Stück im Februar 1809 Goethe vor, der sich sehr dafür interessirte und es in Weimar aufführen ließ, was auch in Coppet unter den Auspicien der Frau von Staël geschah. 1814 erschien es in der Urania, und Werner fügte einen Prolog hinzu, der aus der individuellen Krankheitsgeschichte eine allgemeine Bußpredigt machte. Er faßt die Herrschaft des Schicksals und den alten Fluch der Sünde als ein Symbol der Welt auf, wenn nicht die christliche Gnade sie erleuchtet. Er beschwört die Menschen knieend, zu Jesu Wunden zu eilen, ehe es zu spät wäre, und aus diesem heidnischen Liede das Gefühl der das ganze Leben finster umschattenden Nachtgewalten zu schöpfen, die das schuldlose Herz zerstören, das auch dem Dichter einst beschieden war, das er aber im wilden Lebensreigen verlor. Wenn Deutschland vor diesen Nachtgespenstern sich in den Schooß der alleinseligmachenden Kirche geflüchtet, dann verspricht er der entsühnten, vom Fluch befreiten Welt einen christlichen Dichter der Gnade.

Wanda, Königin der Sarmaten, in Weimar 1809 von Goethe mit großem Pomp aufgeführt, ist ein Puppenspiel ohne allen Werth. Wanda hat früher einen Rügenfürsten Rüdiger geliebt, ohne ihn zu kennen; sie hält ihn für todt und schwört in feierlicher Versammlung

ihrer Großen, nie einem Manne angehören zu wollen. Nachdem sie diesen Schwur abgelegt, meldet sich Rüdiger als Werber; er will, da er eine abschlägige Antwort erhält, seine Braut mit Gewalt erkämpfen, er fällt, und Wanda springt in die Weichsel. Es ist weder von Charakteristik, noch von einer dramatischen Spannung die Rede; abgesehen von den Chören und Balletten, haben wir nur sentimentale Redensarten. Die Parenthesen nehmen einen so großen Raum ein, daß zuweilen eine ganze Seite lang die wildesten Grimassen beschrieben werden und dazwischen nur ein Ha! ertönt. Das „Thal" wird diesmal durch den Geist der Königin Libussa vertreten, deren Wagen von einem Löwen gezogen wird, und deren Erscheinung stets von einer sanften Flöten- und Hörnermusik begleitet ist. Sie ist in ihrer Mystik ebenso redselig, wie der heilige Adalbert und der Papst Leo. So hält sie einmal einen langen Vortrag in Canzonen, worin ziemlich ausführlich die mystische Tendenz des Stücks auseinandergesetzt wird, die sie darauf abgekürzt wiederholt:

Natur hält Schwur,
Natur ist treu,
Natur ist todt,
Natur ist frei;
Du Menschengott,
Sei wie Natur!

Als Rüdiger fällt, erscheint sie in einem weiten rosenfarbenen Duftschleier, und als Wanda sich ins Wasser stürzt, steigt auf derselben Stelle eine kolossale, durch den klaren Morgenhimmel strahlende, von einem eben solchen Palmenzweige umwundene Lilie hervor; alle Umstehenden stürzen vor Entsetzen auf die Knie, und die Priester singen unter Posaunenbegleitung:

Ob auch, was sie begehret,
Der alten Fluth gewähret;
Die Göttin bleibt verkläret,
Als Palm und Lilia! —
Wir haben es erfahren,
Wir wollen es bewahren,
Wir müssen's offenbaren,
Die Götter sind noch da!!! —

Auf die heilige Kunigunde (1814) gehen wir nur des Scherzes wegen ein. — Zwischen Kaiser Heinrich II. und dem Markgrafen Harduin entbrennt ein Krieg, die heilige Kaiserin, angeregt durch das Beispiel der Judith, beschließt, ihn zu endigen. Sie begiebt sich heimlich in das Lager Harduin's, aber nicht, um ihn erst zu verführen und dann zu ermorden, sondern, wie es einer Heiligen ziemt, ihn durch die Gewalt göttlicher

Ueberredungskraft vom Bösen abzulenken. Es gelingt ihr, Harduin entsagt seinen Ansprüchen, aber sie muß schwören, diese Unterredung Niemand zu offenbaren. Da sie sich nun über ihre heimliche Abwesenheit nicht ausweisen kann, und da sie noch in eine seltsame Liebesekstase gegen einen jungen Ritter Namens Florestan ausbricht, so wird sie vor ein Gottesgericht beschieden. Florestan tritt als ihr Ritter auf, besiegt den Gegner, stirbt aber selbst im Kampfe. Jenes Liebesentzücken war ein mystisches, der Kaiser und die Kaiserin leben keusch zusammen, wie Bruder und Schwester, sie hat aber eine heimliche Sehnsucht nach Kindern. In einer ihrer ekstatischen Unterredungen mit dem lieben Gott wird ihr offenbart, daß Florestan eigentlich ein Sohn ihres Geistes sei, in der Wirklichkeit ist er ein Sohn Harduin's, er hat aber längst die Kaiserin in Träumen mit heiliger Brunst geliebt. Zuletzt geht das alles so bunt durcheinander, daß man die geistigen und leiblichen Geschlechtsregister nicht mehr von einander zu unterscheiden vermag. Man hat ein Gefühl wie der verwunschene Prinz, der nicht weiß, ob er die Schusterseele in einem Prinzenleib oder die Prinzenseele in einem Schusterleib ist. Der Hauptinhalt des Stücks sind die mystischen Entzückungen der heiligen Kunigunde und ihr Schauen Gottes*), die mehr nach gemachten Opernmotiven, als selbst nach Katholicismus schmecken. Nach innern dramatischen Motiven oder Zwecken zu suchen, wäre vergebene Mühe. Zum Schluß wird Kunigunde Nonne, natürlich wieder unter Flöten- und Harfenbegleitung, Harduin Trappist. Der Kaiser bringt nur mit schwerem Herzen der Pflicht das Opfer, auch ferner der Welt anzugehören. — Die Mutter der Maccabäer wurde Anfang 1816 gedichtet und erschien 1820. In der Vorrede spricht Werner von wesentlichen Reformen seiner künstlerischen Methode und in dem einleitenden Gedicht, welches in der überschwenglichsten Karfunkelpoesie die Sehnsucht nach seinem Phönix Jesus ausdrückt, verkündet er eine tiefere, ganz umgewandelte religiöse Ueberzeugung.

---

*) Dieser Zustand, in welchem sie sich schließlich in der Regel, wie der Papst Leo, auf die Zehen erhebt, wird unter Anderm auf einer Seite in den Parenthesen folgendermaßen geschildert: „Schmerzhaft und ermattet; in einem etwas gedämpften geheimnißvollen, wie eine anhebende Gemüthsverwirrung bezeichnenden Tone; verfällt in starres Nachdenken; wie sich etwas ermunternd, aber sehr verwirrt; wieder starr nachdenkend vor sich hinblickend; wie ganz mit ihren Gedanken abwesend, wie sich besinnend, aber immer sehr erschöpft und zerstreut in immer gespannter Ekstase; ihr starrer Blick und ihre Bewegung geht in eine stille, aber wie wilde Freudigkeit über; mit entzücktem Blick und freudiger Angst, in immer steigender schwärmerischer Begeisterung; in süßestem Entzücken, aber mit ganz verwirrten Blicken und Mienen; im höchsten Grade des süßen Wahnsinns" u. s. w.

Könnt' ich nur eine Stunde
Erbetteln vom Geschick,
O nur eine Sekunde,
Nur einen Augenblick,
Zu meines Phönix Füßen,
Des hingeschied'nen süßen!
Tausend Jahr wollt' ich's büßen!
Doch nichts bringt ihn zurück!
Von einem Pol zum andern
Wollt' ich, mit Bettlerflehn,
Barfuß auf Dornen wandern,
Ihn einmal noch zu sehn!
Ich wollt' im Grab, dem kühlen,
Die Nägel blutig wühlen,
Könnt' einmal noch ich fühlen
Des güldnen Fittigs Wehn! —

Allein diese Wiedergeburt erscheint uns von sehr zweifelhaftem Werth, wenn wir uns von dem Anschein des religiösen Stoffes nicht täuschen lassen. Die Kraft des Glaubens, welche die Schrecken des Todes überwindet, ist gewiß eine schöne Seite der menschlichen Natur und kann auch dramatisch dargestellt werden, wenn sie nur nicht als etwas Festes, Fertiges, Gegebenes, sondern als eine lebendige Bewegung der Seele aufgefaßt wird. Freilich widerstrebt die Form, in welcher die Anekdote diesen Enthusiasmus darstellt, zu sehr dem menschlichen Gefühl. Jüdische Kinder sollen dem Zeus opfern, und da sie es nicht thun wollen, werden sie unter grausamen Qualen hingerichtet. Und die Mutter, die das mit ansieht, freut sich des Triumphs ihrer Söhne. Nun müssen wir sehr stark reflectiren, wenn wir in dem Factum, von den Opferspeisen des Zeus zu kosten, etwas so Entsetzliches sehen wollen, namentlich bei Kindern, die von Natur Alles kosten, was man ihnen vorsetzt. Die Verleugnung des Muttergefühls wird für uns, die wir den Fanatismus des Jehovadienstes nicht theilen, immer etwas Abscheuliches haben, und die Handlung selbst wird uns zu barbarisch vorkommen, um tragisch auf uns zu wirken. Allein der Dichter kann viel thun, uns mit seinem Stoff zu versöhnen. Otto Ludwig hat uns zunächst mit dem Materiellen der Folter verschont. Er concentrirt die Hinrichtung in einen einfachen Scheiterhaufen, während Werner alle Glieder der Kinder knacken und ausreißen läßt und uns keine der Foltern erspart, welche eine widersinnige Barbarei sich ausklügelt. Es muß uns vor allen Dingen in dem Verlangen des Eroberers die brutale Tyrannei, die gegen die Nationalität ausgeübt wird, dargestellt werden, damit wir in jenem Verlangen, dem Zeus zu opfern, nur ein Symbol der allgemeinen Unterdrückung erkennen. Es muß uns der Werth der

Tradition, die selbst in den Kindern das nationale und religiöse Gefühl in voller Stärke aufregt, sinnlich verständlich gemacht werden, und endlich muß die Aufopferung des Muttergefühls unter die religiöse Ueberzeugung uns als eine innere Bewegung, als ein Kampf erscheinen. Keines von allen diesen hat Werner gethan. Salome, die Mutter der Maccabäer, ist, wie die gewöhnlichen Werner'schen Lieblingsfiguren, eine Inspirirte ohne eigenes Leben, die auf die andern, selbst auf den König Antiochus gerade mit so sinnlicher Unmittelbarkeit einwirkt, wie Papst Leo und die übrigen Söhne des Thals; und ihre Kinder, mit Ausnahme des Helden Judas, der überhaupt bei allen Behandlungen der Sage als der einzige Sehende unter lauter Blinden erscheint, sind die Erzeugnisse derselben Abstraction. Es kommt dem Dichter lediglich darauf an, eine prunk- und effectvolle Katastrophe vorzubereiten. Die drei ersten Acte enthalten zwar viel Intrigue und Sittenschilderung; aber sie haben kein eigenes Leben und sie bereiten im Grunde auch nichts vor; denn die Leidenschaft des Glaubens, die durch die Macht der Gnade geheiligt ist, wird durch den Ungestüm ihres Ausdrucks keineswegs erklärt oder gerechtfertigt. Die Handlung hat keinen innern Zusammenhang und schleicht interesselos dahin, bis im vierten Act die beiden ebenbürtigen Mächte in unmittelbaren Conflict kommen. Der König Antiochus ist ein Kraftmensch, der in seiner Umgebung keine gleichberechtigten Menschen, sondern Affen sieht, mit denen er nach Willkür seines Herzens ein grausames Spiel treiben dürfe. Ihm tritt nun die Mutter der Maccabäer, gegenüber. Sie entfaltet sogleich die Vereinigung von Größe und Demuth, die ihren Charakter ausmacht; den König begrüßt sie nur durch eine edle, stolze Verbeugung, dagegen läßt sie sich vor dem hohenpriesterlichen Kleide, das auf der Brust eines niedrigen Verräthers strahlt, auf ein Knie nieder und läßt ihn selbst dann hinauswerfen. Es geht dem König Antiochus wie Attila mit dem Papst Leo; er fühlt die Göttlichkeit dieses Weibes, erkundigt sich, was für eine Göttin sie sei, und stürzt dann vor ihr auf die Knie mit der Bitte, ihn zu segnen. Sie legt ihm die Hände aufs Haupt und spricht:

> Mit Maccabäer-Segen segn' ich dich,
> Daß, eh' dir noch die schwarze Stunde schläget,
> Dein wüthend Herz zur bittern Reue sich,
> Zur späten, doch nicht allzu späten reget.

Dieses zarte Verhältniß hindert aber den Königs keineswegs, den martervollen Tod ihrer Söhne zu beschließen, wenn sie nicht dem Zeus opfern wolle. Auch dieses Vorhaben wird auf eine seltsame Weise ausgeführt. Die Söhne müssen ihm den Triumphwagen ziehen, dagegen wird die Mutter in reich gestickte Tunica und den Purpurmantel gekleidet, eine

goldene Ehrenkette auf der Brust, von geschmückten Edelknaben, auf einer mit Purpursammet bedeckten Erhöhung sitzend, durch die Straßen von Antiochia getragen, und das Volk muß sich vor ihr in den Staub werfen. Die Schlußkatastrophe würde eine abscheuliche, aber eindringliche Wirkung machen, wenn in der Sprache die Rohheit nicht so groß wäre. Auf der einen Seite sitzt der König, dessen Wuth sich immer steigert, und der einen nach den andern von den Maccabäern hinrichten läßt; auf der andern Salome, die jeden Einzelnen vor dem Todesgange einsegnet; im Hintergrunde hört man den dumpfen Schall der Marterwerkzeuge; dazwischen donnert eine furchtbare Stimme vom Himmel, kurz es wird nichts versäumt, was auf die Nerven wirken kann. Aber wenn mitten unter den verzückten Reden die Mutter zu ihrem jüngsten Sohne herunter ruft: Stirb hübsch vernünftig! wird man doch etwas aus der Stimmung gebracht. Als der König eben die größten Lästerungen ausgestoßen hat und forteilen will, bleibt er wie vom plötzlichen krampfigen Bauchschmerz überfallen zum Boden hinstarrend stehen, er blasphemirt noch eine Weile, dann aber ruft er Gott um Gnade an. Gleichzeitig dringen von der andern Seite die Juden ein. Indem beide Parteien mit gezückten Schwertern eindringen wollen, eröffnen sich, wie von einem gewaltsamen Sturmwind aufgerissen, die Pforten des Hintergrundes, und der Richtplatz mit dem auf einem Hügel noch brennenden Scheiterhaufen wird sichtbar. Rechts am Hügel ist der kolossale Kessel, in welchem Benoni, der jüngste Sohn, gemartert worden ist. Eidli, die Schwiegertochter, kniet mit zerstreuten Haaren am Kessel, über den sie das Haupt, wie in trostloser Erstarrung hineinblickend, hingebeugt hält. Auf dem übrigens sonst ganz menschenleeren Richtplatz herumliegende Marterinstrumente bezeichnen die schon vollzogene Hinrichtung der sämmtlichen Märtyrer. Judas schreit mit gräßlichem Schmerz sehr laut auf, da erscheint Salome's Geist über den Flammen des Scheiterhaufens und ruft mit majestätischer Stimme: „Löschet, Flammen!“ Die Flammen verlöschen, so daß Salome's und ihrer beiden jüngsten Söhne bereits verbrannten Ueberreste auf dem Scheiterhaufen sichtbar werden. Die Bildsäule Jupiters stürzt mit Krachen zusammen; das Volk theilt sich voll Entsetzen. Salome's Geist hält eine Rede und verschwindet dann; die Zurückbleibenden reflectiren über das Vorgefallene; zuletzt soll dem Jehova geopfert werden. In demselben Augenblick eröffnet sich der Himmel, und auf einer leuchtenden Wolke erscheint über der Arche Salome's Geist, in einem weiten, purpurfarbigen, mit goldenen Sternen besäeten Mantel, der über ihre sieben, darunter in weißen, glänzenden, mit purpurfarbigen Stolen geschmückten Gewändern kniend erscheinenden, verklärten Söhne ausgebreitet ist. Salome erhebt in der rechten Hand hoch ein großes, blutrothes Kreuz. Ueber dieser

Gruppe schweben in lichten Wolken acht kleine Engel, die über den Häuptern der Mutter und ihrer sieben Söhne Sternenkronen und Palmenzweige halten, während eine sanfte Musik die Worte der folgenden Canzone begleitet. Alle andern unten auf der Bühne befindlichen Personen, die zwölf die Arche tragenden Leviten ausgenommen, knien beim Anblick der Erscheinung ehrfurchtsvoll nieder. Salome's Geist schließt mit den verklärten Worten des Stücks, indem sie wie Libussa unter Harfenklängen entschwindet:

Ein reines Opfer wird sich Gott bereiten,
Durch das wird Er, im reinen Liebesklange,
Den Heiden seinen großen Namen künden!
Es wird vom Aufgang bis zum Niedergange
Vereinend alle Opfer, Völker, Zeiten,
An reiner Mutterliebe sich entzünden,
Reinen die Welt von Sünden!

Das Drama: die Kreuzeserhöhung (1820), so wie die unendlich lange Canzone über Rafael (über das Verhältniß der Kunst zur Religion, im Schlegel'schen Sinn), lassen wir bei Seite. Die Mischung von Schwulst, Trivialiät, Mystik und Ungezogenheit in diesen Poesien ist bis zum Ekel widerwärtig. Werner's Leben und Dichtung kann unsern Romantikern zur ernsten Warnung dienen. Er war doch ein unbestreitbares Talent und sein Streben zwar von vornherein ungesund, aber nicht ohne eine gewisse Energie und selbst eine Art Glauben. Sobald aber die angebliche Inspiration sich über die Gesetze des Verstandes und die Stimme des Gewissens hinwegzusetzen vermißt, geräth sie in ein Labyrinth, aus dem kein Ausgang führt. — Und wie wurden damals selbst die hellsten Geister durch dies wüste Treiben gefangen! — „Es kommt mir, einem alten Heiden, schreibt Goethe 1808 an Jacobi, ganz wunderlich vor, das Kreuz auf meinem eigenen Grund und Boden aufgepflanzt zu sehen und Christi Blut und Wunden poetisch predigen zu hören, ohne daß es mir gerade zuwider ist. Wir sind dieses doch dem höhern Standpunkt schuldig, auf den uns die Philosophie gehoben hat. Wir haben das Ideelle schätzen gelernt, es mag sich auch in den wunderlichsten Formen darstellen." — Ernster und diesmal richtiger faßt Jacobi die Sache auf. „Werner scheint mir zu der Gattung von Menschen zu gehören, in und an denen wissentlich und unwissentlich zugleich der Ernst zum Spaß und der Spaß zum Ernst, die Grimasse zur Physiognomie und die Physiognomie zur Grimasse wird. Solches Spiel treiben und mit sich treiben lassen, zerrüttet unfehlbar auch die vornehmsten Naturen. Das Hohe und Wahre im Mystischen ist mir zu lieb, um zu ertragen, daß man blos damit gaukle und es en masquerade aufführe." — Jacobi hatte ganz

Recht, die Sittlichkeit des Volks ist durch diese Poesie in ihrem innersten Kern angegriffen worden. Früher war durch das bürgerliche Drama dem Volk eine zwar unkräftige und triviale Moral geboten worden, aber doch eine Moral, die mit seinen gewöhnlichen Vorstellungen in Zusammenhang stand. Durch die neue Schule wurde es zu einem Interesse am Unbegreiflichen und Wunderbaren getrieben, welches ebenso verhängnißvoll auf das Leben, wie auf die Kunst einwirken mußte. Selbst in Shakspeare freute es sich mehr an den ungewöhnlichen Kunstmitteln, als an dem sittlichen Zusammenhang. Wenn Goethe aus Hamlet ein verständliches Problem machte, so freute sich das Publicum an dem Opernspuk, den Geistererscheinungen, dem düstern gespenstischen Ton, an den ungewöhnlichen und in ihren Motiven unverständlichen Kraftanstrengungen gebildeter Virtuosen. Ebenso war es mit den Geistern und dem Somnambulismus in Macbeth. Der berühmte Monolog Thekla's: „Es geht ein finstrer Geist durch dieses Haus," wird in einem der damaligen Taschenbücher so abgebildet, daß man den finstern Geist als eine schwarze Spukgestalt mit verdrehten Gliedmaßen im Hintergrunde auf- und abwandeln sieht. Die Geister kamen in die Mode, in Novellen und Romanen ließ man sie die Hauptrolle spielen; selbst der nüchterne Jean Paul schrieb eine ästhetische Apologie des Aberglaubens. Man legte sich auch im Leben auf geheime Künste, und es galt für den schlechtesten Ton von der Welt, an der Möglichkeit zu zweifeln, durch äußerliche Manipulationen die tiefsten Geheimnisse Gottes und der Welt zu enthüllen. Man kann es den Romantikern nicht verdenken, wenn sie sich über die deutschen Aufklärer langweilten, die nichts Anderes zu sagen wußten, als daß 2 × 2 = 4 ist, daß es keine Gespenster giebt, daß der Meuchelmord ein Laster, und die Dankbarkeit eine Tugend sei; aber wenn sie nun, um Abwechselung in diese Eintönigkeit zu bringen, behaupteten, 2 × 2 macht nicht 4, die Gespenster sind die Crême des Lebens, der Mord ist eine Tugend und der Wahnsinn ist der normale Zustand des Menschen, so wurde dadurch die Poesie allerdings bunter und mannigfaltiger, aber sie verlor auch allen Sinn und allen Verstand. Der Skepticismus, wenn er aus der Speculation in den Gedankenkreis des Volks, in die Poesie übergeht, ertödtet alle Kraft und alle Gesundheit; aber der Skepticismus besteht nicht darin, daß man an Gespenstern und an Hexen, am Fegefeuer, an der Dreieinigkeit, an dem psychischen Doppelleben des Magnetismus zweifelt, sondern darin, daß man am Einmaleins und an den zehn Geboten zweifelt. Der Uebermuth dieses Skepticismus wurde allmälig so groß, daß schon der Verdacht des gesunden Menschenverstandes hinreichte, den genialsten Schriftsteller aus dem Reich der Poesie zu verbannen. Und doch ist ohne einen sehr starken gesunden Menschenverstand, d. h. ohne eine feste, dem Zweifel ent-

zogene sittliche und logische Basis, ein echter Dichter nicht denkbar. Anschauungen, Empfindungen, Inspirationen geben den Stoff der Poesie, aber Gestalt und Haltung verleihen ihr erst der gesunde Menschenverstand und das Gewissen: denn ohne diesen Regulator ist man nicht im Stande, auch nur den einfachsten Charakter festzuhalten. Selbst Kotzebue sah sich veranlaßt, dem neuen Geschmack des Publicums durch Geisterstücke zu huldigen. Wir haben ihn als eifrigen Anhänger der classischen Schule verfolgt; wir finden ihn am Ende seiner Wirksamkeit auch als Romantiker. In der Gisela ist so viel Genoveva, als ein routinirter Schauspieldichter nur irgend über sich gewinnen kann. Das Stück fängt mit einer Betrachtung über die Blumen an:

— — — Der Blume Duft ist ihre Klage,
Ihre Sehnsucht nach dem hellen Tage;
Weinend muß der Morgen sie begrüßen,
Denn der Strahl der Sonne nur
Kann den Thau von ihren Blättern küssen.

Die Ritter ziehen „träumend durch die finstern Wälder", sie küssen den Ort, der durch den Fuß ihrer Geliebten geheiligt ist, kurz sie benehmen sich mit einer Courtoisie gegen die Damen, die man bei den Gurli's und den andern Kotzebue'schen Prinzessinnen durchaus nicht gewohnt ist. Sie tragen sich mit Gedanken über die Mystik des Lebens, und wenn sie in Leidenschaft gerathen, so drücken sie sich poetisch aus: sie fühlen, daß Wellen und Flammen über ihnen zusammenschlagen. Gisela selbst ist zwar zum Theil eine Kotzebue'sche deutsche Hausfrau, aber auch etwas Genoveva. Sie unterhält sich beim Spinnrad mit ihren Mägden in altdeutschem Ton über vaterländische Sagen und Geschichten, sie ist fromm und sittsam und hat niemals die Gedanken einer Nähmamsell. Noch mehr zeigt sich der Tieck'sche Einfluß in der verwirrten Composition, der bei einem so routinirten Fabrikanten höchst seltsam auffällt. — Weniger auffallend ist, daß Kotzebue einmal auch wernerisirte; denn abgesehen von der Mystik des Letztern waren beide Dichter Geistesverwandte, und Kotzebue, der kein Mittel des Effects, welches ihm durch die wechselnden Neigungen des Publicums geboten wurde, verschmähte, durfte wohl auch der Mystik seinen Tribut abtragen. Bei alledem nimmt sich die dramatische Legende, der Schutzgeist, höchst verwundersam. Im Vorspiel sitzt ein Ehepaar klagend am Leichnam eines Knaben, der eben vom Blitz erschlagen ist. Plötzlich erhebt sich dieser Knabe, breitet die Arme gen Himmel aus und erklärt in sehr mystischen Redensarten, daß er ein Engel sei, durch Gottes Gnade in diesen Körper gekleidet, um der italienischen Königin Adelheid zu Hülfe zu kommen, die von dem lasterhaften Usurpator Berengar verfolgt werde. Er macht merkwürdige Bemerkungen über das Land der schwülen Träume,

über das Licht, das Element der Geister u. s. w. und entschwebt dann in schnellem Fluge seinen anbetenden Eltern, um zunächst als Edelknabe der Königin zu „erscheinen". Er „erscheint" noch in verschiedenen Gestalten und thut zu Gunsten der verfolgten Adelheid verschiedene Wunder, aber niemals, ohne vorher im brünstigen Gebet von Gott die Erlaubniß dazu zu erflehen. Es ist merkwürdig, wie der alte Sünder die Macht des Glaubens predigt! Nebenbei erscheinen die verschiedenen Personen einander mehrmals im Traume; auch der Geist des ermordeten Königs Lothar tritt auf, theils mit, theils ohne Visir. Zuletzt will der besiegte Berengar, der als Bettler um das unvermeidliche Almosen bittet, der Adelheid den Dolch ins Herz stoßen, der Schutzgeist fängt den Stoß auf, der Dolch bleibt stecken, ein Donnerschlag ertönt, der Schutzgeist steht plötzlich schneeweiß da, schleudert ihm den Dolch vor die Füße, die Wunde blutet, Berengar, von Grausen ergriffen, blasphemirt entsetzlich, der Schutzgeist folgt ihm, wie er herumwankt, stets mit abgemessenen Schritten und sieht ihn starr an, bis Berengar zur Hölle taumelt. Dann sinkt der Schutzgeist sanft am Grabe nieder, vermählt Adelheid mit dem Kaiser Otto, die ausgebreiteten Arme sinken, das Haupt neigt sich auf die Brust, er — stirbt! Otto und Adelheid sich umarmt haltend sinken vor ihm nieder. Das Grabmal wird plötzlich sanft erleuchtet, Trompeten und Pauken hinter der Scene — der Vorhang fällt. — Es würde eine schwer zu beantwortende Frage sein, was den lieben Gott eigentlich dazu veranlaßt, zu Gunsten einer Person, von der wir nichts Bestimmtes erfahren, so unerhörte Wunder zu thun, da er seinen Zweck mit viel einfachern Mitteln hätte erreichen können. Aber eine hübsche Schauspielerin in verschiedenen Verkleidungen und zum Schluß im transparenten Engelscostüm, die immer die Blicke gen Himmel hebt und ebenso die Maschinerie dirigirt, wie in den „Pagenstreichen" oder im „Pariser Taugenichts", gehörte damals, wo die gute Gesellschaft plötzlich fromm geworden war, zum guten Ton. Warum sollte man nicht solchen Verkleidungen zu Liebe eine christliche Tragödie erfinden? —

Zum Schluß betrachten wir noch das äußere Schicksal des deutschen Theaters. Iffland's Direction in Berlin wurde durch die Herrschaft der Franzosen, die nur Opern und Ballette sehen wollten, verkümmert. Von neuen Aufführungen sind nur die Söhne des Thals (1807), Schiller's Macbeth (1809), Schlegel's Kaufmann von Venedig, Schiller's Don Carlos und Goethe's Mahomed (1810), Shakspeare's Coriolan nach Falk und Goethe's Tasso (1811) zu bemerken. Müde und lebenssatt starb Iffland 1814, nachdem er zuletzt noch Müllner's Schuld veranlaßt und sich selber in Ludwig Devrient einen würdigen Nachfolger gesetzt hatte. Die hohe künstlerische und sittliche Blüthe des Berliner Theaters ist fast ausschließlich sein Werk. Der tüchtige Stamm desselben, der sich noch später erhielt,

war fast ganz aus seiner Schule hervorgegangen. In seinem eigenen Spiel war er nicht frei von Manier, und schon die Vorliebe für die Gattung des Melodram spricht für seine Geschmacksrichtung. Die Anstellung L. Devrient's war sein letztes Verdienst um das Theater. — L. Devrient war 1784 in Berlin geboren; er war dem elterlichen Hause entflohen und 1804 zum ersten Mal aufgetreten, ohne bedeutenden Erfolg, bis er 1809 in Breslau als Franz Moor seine ganze Genialität entfaltete. Das wilde Leben, das seinen Tod beschleunigte (1832), müssen wir tief beklagen. Mit ihm war die Reihe der wahrhaft schöpferischen Künstler geschlossen.

Sein Studium einer Rolle war ein unausgesetzter Umgang mit dem Menschen, den er sich dafür erfunden hatte. Er verkehrte mit ihm im größten Behagen und mit wahrer Zärtlichkeit. Er bildete die Gestaltung seiner Phantasie nicht aus, er schmückte sie nicht mit Einzelheiten, nein, er nahm diese von Tage zu Tage an ihr wahr; sie gingen ihm an ihr auf zu seiner herzlichsten Lust, die er dann das dringendste Bedürfniß hatte mitzutheilen. So trat er endlich mit der Gestalt, die er sich angelebt hatte, vor das Publicum hinaus, er führte sie auf mit der Freude und dem Wohlgefallen, womit man ein liebes Kind den Leuten zeigt. Er ließ sie vor dem Publicum sich ausleben, wie sie vor ihm gelebt hatte, wie sie ihm gefallen hatte und anders nicht . . . Er lebte seine Rollen, er spielte sie nicht. Daher kam es auch, daß er gar keiner Kunstgriffe mächtig war, um Rollen, die ihm nicht angemessen waren, deren er sich nicht völlig bemächtigen konnte, dennoch zu einer gewissen Geltung zu bringen; oder nur ihre Mängel glänzend zu verbergen, wie Iffland das meisterlich verstand . . . . Die künstlerische Technik war nur da im höchsten Maße in seiner Gewalt, wo er sich der innersten Lebensnerven und Lebensgeheimnisse einer Menschengestalt bemächtigt hatte. *)

Der älteste Heros der deutschen Bühne und der eigentliche Begründer der dramatischen Kunst, Schröder, versuchte 1811 noch einmal nach langer Trennung vom Theater die Hamburger Bühne zu leiten. Der Versuch mißlang völlig und er schied bereits 1812, um nur noch der Maurerei zu leben, deren eifriger Anhänger er war. Er starb 1816, 73 Jahre alt. — Auch das Theater zu Weimar erlahmte nach Schiller's Tod. 1808 haben wir Werner's Wanda, 1809 Sophokles' Antigone nach Peucer, die Chöre in der Art der Braut von Messina behandelt, ferner Schlegel's Hamlet, Alfieri's Saul nach Knebel, und Jephta von Robert, 1810 Voltaire's Zaïre nach Peucer und Werner's 24. Februar, 1811 Calderon's Standhafter Prinz, 1812 das Leben ein Traum, Romeo, und der Kaufmann von Venedig, 1814 Egmont mit Beethoven's Musik, und Müllner's Schuld, 1815 Calderon's Zenobia. Schon längere Zeit hatte

*) Devrient, Geschichte des deutschen Schauspiels.

Goethe's Interesse für das Theater aufgehört. Als er 1817 gezwungen wurde, den Hund des Aubry auf die Bühne zu lassen, legte er seine Stelle nieder. — In Wien war es vorzugsweise der Einfluß Joseph Schreyvogel's (als Schriftsteller West, geb. 1768, gest. 1832), der der idealistischen Schule Eingang verschaffte. Bereits 1802—1804 hatte er das Theater geleitet, er übernahm es von neuem 1814. Die Schiller'schen Stücke wurden, freilich mit sonderbaren Veränderungen, gegeben, ferner Goethe's Tasso, Müllner's Schuld und mehrere Stücke von Calderon. Den günstigsten Erfolg errang Moreto's Donna Diana 1816, von Schreyvogel bearbeitet. Das Stück war das Muster für die Art und Weise der Darstellung, welche seitdem auf dem Burgtheater herrschend blieb. Die übrigen Hoftheater traten mehr und mehr zurück. — Unter den Künstlern jener Zeit erwähnen wir noch zwei Frauen. Sophie Schröder, geb. 1781 in Paderborn, die Tochter des Schauspielers Bürger, trat bereits im 12. Jahre auf, aber im Anfang ausschließlich in naiven Rollen, bis sie 1801 in Hamburg zum tragischen Fach überging. Nach dem Einrücken der Franzosen in Hamburg verließ sie die Stadt 1813 und war 1815 —1829, dann 1836—1840 die Zierde des Wiener Burgtheaters. In ihr erreichte die sogenannte classische Declamation den Höhepunkt. Noch 1854 trat sie bei einer Hoffeier auf. — Ihr zur Seite stand Henriette Händel-Schütz (aus der großen Reihe ihrer Ehemänner sind ihr nur diese beiden Namen geblieben), geb. 1770 in Sachsen, 1796—1806 in Berlin angestellt. Ihre Haupterfolge erzielte sie durch die Attitüden nach dem Muster der Antike, die sie der bekannten Lady Hamilton nachgebildet hatte. Bei ihren sonstigen künstlerischen Leistungen waren die plastischen Stellungen ihr stets die Hauptsache. Nach ihrem Abgang aus Berlin glänzte sie bis 1820 in Gastrollen. Sie starb 1849. — Von der Zeit der französischen Herrschaft bis zum Ende der 30er Jahre, wo im jungdeutschen Theater sich der Realismus auf der Bühne geltend machte, dauerte die Herrschaft der idealistischen Schule fort, mit beständiger Abschwächung und mit immer größerm Anlehnen an die Oper.

Die nächstfolgenden dramatischen Dichter verfallen fast durchweg in den Fehler, den Zweck mit den Mitteln zu verwechseln. Sie wissen auf das raffinirteste die Nerven ihrer Zuhörer zu ergreifen, daß aber auch die Tragödie auf eine Läuterung des Gemüths ausgehen muß, haben sie vergessen. Es ist, als ob sie noch das Volk vor Augen hätten, welches an den Gladiatorenspielen und andern Acten der Grausamkeit seine Freude hat, nur daß es sich hier nicht um ein wirkliches, sondern um ein fingirtes Leiden handelt. Aber die Freude am fingirten Leiden ist ebenso roh, unvernünftig und bestialisch, als die Freude am wirklichen Leiden. Das Publicum, welches sich an den fingirten Greueln bei Eugen

Sue oder Ainsworth begeistert, ist ebenso gemein, als das Publicum, welches einer Hinrichtung nachläuft. Selbst das Publicum der Gladiatorenspiele und Stiergefechte geht von einem höhern Motiv aus; wenn es auch in der allmäligen Verwilderung dahin kommt, an den Zuckungen des Schmerzes und des Todes einen wahnwitzigen Genuß zu haben, so freut es sich doch ursprünglich nur an der Heldenkraft und an der einen furchtbaren Kampf überstehenden Anmuth. Die Freude am Tragischen, soweit sie gesund und berechtigt ist, beruht lediglich auf der Freude an der Kraft, die eine starke Seele dem feindlichen Schicksal gegenüber entwickelt. Nach diesem Grundsatz verwerfen wir in der Tragödie alle Darstellung des Greulichen, des Entsetzlichen, des Häßlichen überhaupt, die nicht dazu dient, Kraft und Anmuth zu entwickeln. Die Kraft kann sich nicht anders darstellen, als im Kampf, im Gegensatz; aber sie ist in der Poesie nur dann darstellbar, wenn sie äußerlich unterliegend innerlich triumphirt, wenn die Seele mit dem Gefühl ihrer unendlichen Berechtigung der physischen Gewalt spottet, unter der sie scheinbar zusammenbricht.

Zweites Kapitel.

Die naturphilosophische Symbolik und die Wissenschaft.

> Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
> Umlagert den gebundnen Geist;
> Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
> Der Dichtung schöner Flor zerreißt. —

Die idealistische Dichtung konnte nicht anders empfinden, da ihr in der damaligen Naturwissenschaft der rohe Atomismus entgegentrat. Ausschließlich an mathematischen Formeln geschult, begriff die Physik das Leben nicht anders, als indem sie es anatomisch und chemisch zersetzte, d. h. es tödtete. Der Inhalt der Wissenschaft war der Tod. Der Dichter, in dem ein tieferes Naturgefühl lebte, mußte sich zu dem Versuch getrieben fühlen, auf eigene Hand, ohne Beihülfe der Wissenschaft, durch Magie sich das Leben der Natur zu versinnlichen. Am kräftigsten entwickelte sich dieser Drang bei Goethe; er war die Seele seines Faust, er athmete in all seinen Liedern, vom Fischer und Erlkönig bis zu den philosophischen

Xenien, und überall enthüllte sich dem klaren Auge des Dichters der Makrokosmos, vor welchem Faust schaudernd zurückbebte, in dem Werther nur ein ewig gebärendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer sah, in seiner leuchtenden Göttergestalt. Anders als Faust, dem vor dem großen Geist schwindlig wurde, suchte der Dichter das Unendliche zu erreichen, indem er in das Endliche nach allen Seiten eindrang. So wurde Spinoza sein Prophet.

"Mein Zutrauen auf Spinoza ruhte auf der friedlichen Wirkung, die er in mir hervorbrachte . . Denke man aber nicht, daß ich seine Schriften hätte unterschreiben und mich dazu buchstäblich bekennen mögen. Denn daß Niemand den Andern versteht, daß Keiner bei denselben Worten dasselbe was der Andere denkt, hatte ich schon allzu deutlich eingesehen, und man wird dem Verfasser von Werther und Faust wohl zutrauen, daß er von solchen Mißverständnissen tief durchdrungen nicht selbst den Dünkel gehegt, einen Mann vollkommen zu verstehen, der als Schüler von Descartes durch mathematische und rabbinische Cultur sich zu dem Gipfel des Denkens herangehoben; der bis auf den heutigen Tag noch das Ziel aller speculativen Bemühungen zu sein scheint. — — Die Alles ausgleichende Ruhe Spinoza's contrastirte mit meinem Alles umfangenden Streben, seine mathematische Methode war das Widerspiel meiner poetischen Sinnes- und Darstellungsweise, und eben jene geregelte Behandlungsart, die man sittlichen Gegenständen nicht angemessen finden wollte, machte mich zu seinem leidenschaftlichsten Verehrer. —

Ich kann bei den mannigfaltigen Richtungen meines Wesens nicht in Einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher, und Eins so entschieden als das Andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit, als sittlicher Mensch, so ist auch dafür schon gesorgt. Die himmlischen und irdischen Dinge sind ein so weites Reich, daß die Organe aller Wesen zusammen es nur erfassen mögen. — (1818.) . . Ich bin nun einmal einer der Ephesischen Goldschmiede, der sein ganzes Leben im Anschauen des wunderwürdigen Tempels der Göttin, und in Nachbildung ihrer geheimnißvollen Gestalten zugebracht hat, und dem es unmöglich eine angenehme Empfindung erregen kann, wenn irgend ein Apostel seinen Mitbürgern einen andern und noch dazu formlosen Gott aufdrängen will (1812.)

Goethe's physikalische Studien waren in seiner dichterischen Anlage ebenso nothwendig bedingt, als sein Studium der bildenden Kunst. Es war ihm ein inneres Bedürfniß, sich in concreten Bildern auszumalen, was ihm Spinoza angedeutet, und die Versöhnung des Geistes mit der Natur, die jener auf dem Gebiet der Idee vollzog, durch das Medium der Einbildungskraft anzustreben; denn die Ideen waren ihm nur insofern werth, als er sie unmittelbar auf sein individuelles Leben anwenden und zu greifbarer Gestalt verarbeiten durfte. — Unmittelbar nach seiner Ankunft in Weimar beschäftigte sich Goethe, zum Theil durch amtliche Ge-

schäfte veranlaßt, mit naturwissenschaftlichen Studien. Zunächst erregte die Botanik seine Aufmerksamkeit. Mit der zerrissenen Art der Linné'schen Systematik, welche das Ungleichartigste gewaltsam verbindet, wußte er auf die Länge nichts anzufangen. Alles das Wandeln und Umwandeln im Pflanzen- und Thierreich beunruhigte ihn, und er suchte nach einem Faden in diesem Labyrinth von Gestalten, nach dem Ideal, auf welches er das Blumengewühl zurückführen, aus welchem heraus er jeden einzelnen Fall erklären könne. So entstand in ihm die Idee der Urpflanze, die er nach Italien mitnahm und die ihn dort neben seinen künstlerischen Studien am meisten beschäftigte. „Die Urpflanze, schreibt er an Herder nach seiner Rückkehr aus Sicilien, wird das wunderlichste Geschöpf von der Welt, um welches mich die Natur selbst beneiden soll. Mit diesem Modell kann man alsdann Pflanzen ins Unendliche erfinden, die, wenn sie auch nicht existiren, doch existiren könnten, und nicht etwa dichterische Schatten und Scheine sind, sondern eine innerliche Wahrheit und Nothwendigkeit haben. Dasselbe Gesetz wird sich auf alles übrige Lebendige anwenden lassen.“ — Die vermeintliche Entdeckung wurde bei seiner Rückkehr nach Weimar mit ziemlicher Kälte aufgenommen. Auch der Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären, 1790, erregte mehr Verwunderung als Beifall. Der Inhalt ist folgender. Die scheinbar verschiedenartigsten Organe, die sich an dem Stengel einer einjährigen Blüthenpflanze vorfinden, lassen sich auf das Blatt zurückführen, oder sind als eine Verwandlung dieses Pflanzentheils anzusehen. Die Urpflanze reducirt sich auf das Urblatt, das sich in den Kotyledonen, den Stengelblättern, dem Kelch, den Staubwerkzeugen, dem Griffel und den Früchten verwirklicht. Poetisch suchte er für seine Idee in dem Gedicht über die Metamorphose der Pflanzen Propaganda zu machen. Nicht ungeschickt, wenn auch für Goethe sehr verletzend, war der Einfall eines römischen Freundes, Goethe habe in sinnreich versteckter Weise Anleitung gegeben, wie man Arabesken zeichnen und leicht vervielfältigen könnte, und die Hoffnung eines andern, der Dichter werde in der Weise Ovid's die Verwandlungen der Natur in poetischen Mythen verarbeiten. Bis an das Ende seines Lebens begleiten ihn diese Untersuchungen, noch im Jahre 1831 erschien sein Aufsatz über die Spiraltendenz in der Vegetation. — Hand in Hand mit diesen Forschungen gingen seine Untersuchungen über die Metamorphose der Thiere. Von den Pflanzen hatte er seine Aufmerksamkeit auf die Verwandlung der Insecten gelenkt, und die Betrachtung, daß bei Pflanzen und Insecten dasselbe Organ zu verschiedenen Zeiten in den abweichendsten Gestalten auftritt, führte ihn dazu, auch bei den höhern Thieren sich nach solchen versteckten Verwandlungen der Theile umzuschauen. Er stellte sich die Aufgabe, in diesem Gewirr abweichender Erscheinungen den rothen

Faden nicht zu verlieren und aus dem einzelnen Fall den allgemeinen Charakter herauszulesen. An den Naturforscher stellte er die Forderung, perspectivisch richtig und dem Auge gefällig abzubilden, der Künstler dagegen solle mit geistigen Augen schauen und solche Urgestalten verkörpern, wie der Schöpfer des Pferdekopfes vom Parthenon, welches durch eine besondere Stellung der Augen, nach Goethe's Worten, so übermächtig und geisterartig aussieht, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre. „Und doch", fährt er fort, „hat der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, mag er solches mit Augen gesehen oder im Geiste verfaßt haben; uns wenigstens scheint es im Sinn der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein." Nicht minder zog die Geologie seine Aufmerksamkeit auf sich: Er war von früh auf gewöhnt, auf seinen Bergreisen sich die Steine und Metalle in allen Formen und Gestalten vors Auge zu führen, und in seinem lebhaften Geist gestaltete sich der Zusammenhang bald zu einer Geschichte der Erde, die mit den Ansichten der Naturforscher häufig in Conflict kam. Er kämpfte gegen die Idee eines im Erdkern geschäftigen Feuers und suchte die großen Erscheinungen der Erdgeschichte lediglich aus dem Gesetz der Schwere herzuleiten. — Weit umfangreicher waren seine Studien über die Farbenlehre, ja sie haben einen großen Theil seines Lebens absorbirt.

Gegen die Dichtkunst hatte ich ein eigenes Verhältniß, das blos praktisch war, indem ich einen Gegenstand, der mich ergriff, ein Muster, das mich aufregte, einen Vorgänger, der mich anzog, so lange in meinem innern Sinn trug und hegte, bis daraus etwas entstanden war, das als mein angesehen werden mochte, und das ich, nachdem ich es Jahre lang im Stillen ausgebildet, endlich auf einmal gleichsam aus dem Stegreif auf das Papier fixirte. — Da mir aber in Bezug auf die Technik nichts Brauchbares entgegenkam, indem ich manches Falsche zwar zu verabscheuen, das Rechte aber nicht zu erkennen wußte, so suchte ich mir außerhalb der Dichtkunst eine Stelle, auf welcher ich zu irgend einer Vergleichung gelangen und dasjenige, was mich in der Nähe verwirrte, aus einer gewissen Entfernung übersehen und beurtheilen könnte. — Diesen Zweck zu erreichen, konnte ich mich nirgends besser hinwenden, als zur bildenden Kunst. . . . Ich fühlte hiezu, wozu ich eigentlich keine Anlage hatte, einen weit größern Trieb, als zu demjenigen, was mir von Natur leicht und bequem war. — Desto mehr sah ich mich nach Gesetzen und Regeln um; ja ich achtete weit mehr auf das Technische der Malerei, als auf das Technische der Dichtkunst: wie man denn durch Verstand und Einsicht dasjenige auszufüllen sucht, was die Natur Lückenhaftes an uns gelassen hat. . . . Ueber Alles konnten mir die Künstler, konnte ich mir und ihnen Rechenschaft ertheilen; kam es aber an die Färbung, so schien Alles dem Zufall überlassen zu sein, dem Zufall, der durch einen gewissen Geschmack, einen Geschmack, der durch Gewohnheit, eine Gewohnheit, die durch Vorurtheil, ein Vorurtheil, das durch Eigenheiten des Künstlers, des Kenners

des Liebhabers bestimmt wurde. . . . Sobald ich nach langer Unterbrechung endlich Muße fand, den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen, sah ich ein, daß man den Farben als physischen Erscheinungen erst von der Seite der Natur beikommen müsse, wenn man in Absicht auf Kunst etwas über sie gewinnen wolle.

Plötzlich glaubte er wahrzunehmen, daß das Grundprincip Newton's auf einem Irrthum beruhe; daß die Farbe nicht eine Zersetzung des Lichts sei, sondern aus einer Einwirkung des Lichts auf das Trübe und Begrenzte erst entstände. „Will das Licht sich dem Trübsten entwinden, so wird es glühend Roth entzünden. Steht vor dem Finstern milchig Grau, die Sonne bescheint's, da wird es Blau" u. s. w. — Er theilte seine vermeintliche Entdeckung Freunden und Bekannten mit, er fand bei Schelling, Forster, bei Philologen, Juristen und Dichtern lebhaften Anklang, aber kein Physiker trat auf seine Seite. „Ein entschiedenes Aperçu ist wie eine inoculirte Krankheit; man wird sie nicht eher los, bis sie durchgekämpft ist." Leider hat die Krankheit bei Goethe übermäßig lange gewährt. Mit unabläßigem Eifer hat er bis an das Ende seines Lebens getrachtet, Newton zu widerlegen und seine eigene Ansicht durch immer neue Experimente zu bethätigen. Eine unendliche Menge Geist und Scharfsinn hat er daran verschwendet, und Alles vergebens, denn seine Theorie war falsch. Dem Dichter mußte die mathematische Methode, durch welche man der Natur Gewalt anthut, um sie zu regelmäßigen Erscheinungen zu zwingen, zuwider sein; er wollte die Natur frei gewähren lassen, überzeugt, daß sie auf der Folter des Forschers stumm bleibt, aber er vergaß, daß die anscheinend einfachsten Naturerscheinungen die complicirtesten sind, am wenigsten geeignet, ein bestimmtes Gesetz hervortreten zu lassen. — Goethe's einzelne Naturstudien standen mit dem Princip seines Lebens und seiner Dichtung im engsten Zusammenhang: das Zufällige von den Erscheinungen abzustreifen, um das Sinnliche in das Gebiet des Geistes aufzunehmen und die ganze Natur mit ewigem Leben zu erfüllen. „Je mehr wir die einzelnen Dinge erkennen, sagt Spinoza, desto mehr erkennen wir Gott, und mit stets erhöhter Ueberzeugung müssen wir auch jetzt noch denen, welche die Wissenschaft des Ewigen suchen, zurufen: Kommet her zur Physik und erkennet das Ewige." —*)

---

*) Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt. —

Entscheidend für das Gedeihen der neuen Richtung war die Beziehung Goethe's zu Alexander von Humboldt. Humboldt, geb. 1769 zu Berlin, hatte 1787—1789 studirt, zuletzt in Göttingen unter Blumenbach, Lichtenberg, Link u. s. w. und 1790 Georg Forster auf seiner Reise durch die Niederlande, England und Frankreich begleitet. Nach seiner Rückkehr betrat er die praktische Laufbahn, doch ohne seine naturwissenschaftlichen Studien zu unterbrechen, bis ihm Ende 1796 die Veränderung seiner äußerlichen Verhältnisse verstattete, sich ausschließlich den Wissenschaften zu widmen. Er brachte 1797 erst eine Zeit in Jena zu im engen Verkehr mit Goethe und Schiller, dann bereitete er seine große Reise nach den Tropenländern vor, die 1799 bis 1804 dauerte. Nachdem er noch eine Reise nach Italien gemacht, kehrte er Ende 1805 nach Berlin zurück und wurde 1807 mit einem diplomatischen Auftrag nach Paris geschickt, wo er sich mit einigen Unterbrechungen bis 1827 aufhielt. Unter seinen vielfachen Reisen der spätern Zeit ist die Reise durch Sibirien 1829 die berühmteste. — Wenn wir A. von Humboldt mit Stolz zu den Sternen unsers eigenen literarischen Himmels rechnen, so gehört er doch wesentlich der Weltliteratur an. Er hat durch seine Schriften wie durch seinen persönlichen Verkehr anregend und fördernd, überall segensreich auf die deutsche Kunst und Wissenschaft eingewirkt, er hat den deutschen Namen in der ganzen Welt zu Ehren gebracht; aber sein riesenhaftes Wirken zu schildern, kann nicht in unserer Aufgabe liegen, es gehört in eine allgemeine Geschichte der Wissenschaft. Er ist eine jener seltenen Naturen, denen es gelingt, Universalität der Bildung und des Wissens mit tiefstem Eingehen in alle Einzelnheiten zu verbinden. Von früh an strebte er, das ganze Gebiet der Naturwissenschaft nach allen Richtungen hin sich zu eigen zu machen und es in seinem Geist zu einem lebendigen Bilde zu krystallisiren. Mit einem tiefen poetischen Sinn begabt, von einer feinen, fast weiblichen Empfänglichkeit, sammelte er in seinem Geist alle Strahlen der Bildung, von welcher Seite sie auch ausgehen mochten, und verdichtete sie zu einer harmonischen Erscheinung, zu der wir mit ebenso viel Liebe als Bewunderung aufblicken. Die Verwandtschaft mit Goethe drängt sich unwillkürlich auf, nur daß ihm das Glück wurde, mit seinem Streben überall im Erreichbaren zu bleiben. Was Faust in vermessener Erhebung an sich zu reißen suchte, wurde ihm durch stilles, folgerichtiges Fortarbeiten wirklich zu Theil, und so können wir an dem Gang seiner Bildung uns vorstellen, was den Naturphilosophen in ihren seltsamen Irrgängen eigentlich vorschwebte. Ein günstiger Stern vergönnte ihm im höchsten Alter alles Einzelne, was er erforscht und durchdacht, und damit das Gesammtleben der Wissenschaft in einem großen Bilde zu vereinigen. Als 1846 der Kosmos erschien, blieb in diesem riesenhaft angelegten Gemälde dem

Laien Vieles unverständlich, allein die Richtung war gegeben und übte auf Kunst und Wissenschaft den durchgreifendsten Einfluß aus. Wir haben gelernt, überall individuelles Leben zu finden, wo wir früher nur Gattungen sahen, und der Name Naturgeschichte hat eine höhere Bedeutung gewonnen. Die Vorwelt hat uns Rede stehen müssen. Wir sehen den Erdball in seinem allmäligen Werden, während uns die Physiologie das überall gegenwärtig pulsirende Leben der Natur zeigt. In diesem gewaltigen Pulsschlag des allgemeinen Lebens gewinnen wir einen andern Maßstab für das Große und Erhabene. Der Mensch steht in der Mitte zweier Unendlichkeiten, denen seine Sinne nicht mehr gewachsen sind. Die eine erschließt ihm das Fernrohr, die andere das Mikroskop. Der Blick nach beiden Seiteu hin hat etwas Berauschendes und Schwindelerregendes, aber dieser Schauder, der an Gedankenlosigkeit grenzt, wird zu dem Gefühl der Bewunderung veredelt. Der Gegenstand, der das Gefühl des Erhabenen in uns erregt, ist scheinbar die Natur, über die wir keine Macht haben und die uns fremd ist; in der That aber die Fassung, die ihr der menschliche Geist gegeben hat. Die Unendlichkeit des Raums, in dem sich die Sternbilder bewegen, würde für uns ein leerer Gedanke sein, wenn nicht das Gesetz, das der Mensch in ihr entdeckt, die gemessene Bahn, die er ihr vorgezeichnet, diesem Gedanken Farbe und Gestalt gäbe. Das Erhabene der Natur liegt nicht in der Summe von Steinen und Pflanzen und Thieren, nicht in der abstracten Unendlichkeit des Raums und der Bewegung: es liegt im Geiste, der diese Unendlichkeit als Einheit, dieses Gesetz als Leben, dieses Chaos als Totalität anschaut. Was die Dichtung geahnt, mußte die Speculation, die bisher von einem bösen Geist im Kreis umhergeführt war, während ringsum grüne Weide lag, laut verkündigen.

Daß in Schelling's Philosophie ein großer Fortschritt liegt, kann auch der Laie ermessen. Schon Kant hatte es mit seinem Protestantismus so ernst genommen, daß mit Ausschluß der sittlichen Ideenwelt in dem ganzen Leben Farbe und Gestalt vertilgt war. Fichte war noch weiter gegangen. Der Allmacht des sittlichen Geistes stand zuletzt kein Object mehr entgegen, so daß sie gewissermaßen in Verlegenheit war, wie sie sich bethätigen sollte. Schelling machte den Menschen darauf aufmerksam, er stünde nicht allein in der Welt, der Geist, der sich in ihm zur höchsten Erscheinung krystallisire, durchdringe belebend die ganze Natur. Diese griechische Anschauungsweise hat Schelling sehr geistvoll nach allen Seiten hin ausgeführt. Seine Analyse ist nicht scharf, man stößt fast überall auf Lücken und Sprünge; dagegen ist seine Intuition sehr reich und warm, und er besitzt in hohem Grade jene künstlerische Empfänglichkeit, die Fichte ganz und gar abging. Zu welchen Verirrungen auch später der Pan-

theismus geführt hat, ursprünglich war er eine Erhöhung des religiösen Gefühls. Gegen die Einseitigkeit der altchristlichen Katechetik, welche unfähig war, die Welt zu verstehen, wenn sie nicht jeden Augenblick die Hölle zu Hülfe nahm, um die ewigen Rechnungsfehler Gottes zu corrigiren, war es ein religiöser Fortschritt, wenn man das Böse mit in den Weltplan aufnahm und es als ein Uebergangsmoment zur Verwirklichung der göttlichen Idee betrachtete. — Das bedeutendste Werk, in welchem Schelling seine Naturphilosophie zu einer Art System abzurunden suchte, war das Buch von der Weltseele (1797); eine Hypothese der höhern Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus, nebst einer Abhandlung über das Verhältniß des Realen und Idealen der Natur, oder Entwickelung der ersten Grundsätze der Naturphilosophie in den Principien der Schwere und des Lichts. Das Buch ist mehrfach umgearbeitet, ohne daß seine Grundrichtung wesentlich geändert wäre. Es ist seltsam, daß Goethe eine so große Freude daran fand. Goethe ging in seinen Naturstudien darauf aus, die Erscheinungen klar und objectiv in sich aufzunehmen; Schelling dagegen fängt von vornherein zu erklären an; er sucht das Mannigfaltigste auf einheitliche Principien zurückzuführen und glaubt eine Erklärung gegeben zu haben, wenn er metaphysische Begriffe mit physikalischen Gesetzen in Verbindung bringt. Das Grundprincip des Buchs läßt sich etwa in folgendem Satz ausdrücken: „Das Leben ist nicht Eigenschaft oder Product der Materie, sondern umgekehrt die Materie ist Product des Lebens; der Organismus ist nicht die Eigenschaft einzelner Naturdinge, sondern umgekehrt die einzelnen Naturdinge sind ebenso viele Beschränkungen oder einzelne Anschauungsweisen des allgemeinen Organismus." Wenn dieser Gedanke Spinozistisch ist, so treten in der Ausführung des Einzelnen häufig die Phantasien Jakob Böhme's hervor, und es ist zuweilen wunderlich, wie in den trockenen Schematismus des Ersten die verworrenen Bilder des Letztern eingeschwärzt werden.

So ist z. B. die Schwere für sich der ganze und untheilbare Gott, inwiefern er sich als die Einheit in der Vielheit, als Ewiges im Zeitlichen ausdrückt. — Die Schwere für sich organisirt sich daher zu einer eigenthümlichen Welt, in der alle Formen des göttlichen Bandes, aber mit dem gemeinschaftlichen Siegel der Endlichkeit begriffen sind. — Die Schwere wirkt auf den Keim der Dinge hin; das Lichtwesen aber strebt die Knospe zu entfalten, um sich selbst anzuschauen, da es als das All in Einem, oder als absolute Identität, sich nur in der vollendeten Totalität selbst erkennen kann. — Die Schwere wirkt auf Beschränkung des Raums, des Für-sich-Bestehens hin und setzt in dem Verbundenen das Nach-einander oder die Zeit, welche dem Raum eingeschwungen jenes blos endliche Band des Zusammenhangs oder der Cohärenz ist. — Im Reich der Schwere selbst also ist der Abdruck der Schwere das gesammte Feste oder Starre, in welchem der Raum von der Zeit beherrscht

wird. — Das Lichtwesen dagegen macht, daß das Ganze auch in dem Einzelnen sei. — Im Reich der Schwere selbst ist daher der Abdruck des Lichtwesens, als des andern Bandes, die Luft. Hier nämlich zeigt sich im Einzelnen das Ganze entfaltet, da jeder Theil absolut von der Natur des Ganzen ist, während das Dasein des Starren eben darauf beruht, daß die Theile, relativ von einander verschieden, sich polarisch entgegengesetzt sind. Ist also in dem gesammten Festen eigentlich die Zeit das Lebendige: so stellt dagegen das andere Reich, die Luft, in ihrer Freiheit und Unterscheidbarkeit von dem Raum, das Bild der reinsten Simultaneität ungetrübt dar u. s. w.

Die Genialität dieser Sprache erregte damals große Bewunderung und machte selbst diejenigen stutzig, die sich dagegen auflehnten. Heute würde sie nichts als Gelächter hervorrufen, und der kühnste Metaphysiker würde nicht wagen, diesem Gelächter etwas entgegenzusetzen. In jener Zeit war es aber gefährlich, das erkennt man am besten aus der neuen Zeitschrift für speculative Physik, die Schelling seit 1802 herausgab. Nur ein Beispiel. In Bamberg, wo durch Röschlaub's und Döllinger's Einfluß die Naturphilosophie in der medicinischen Facultät die Herrschaft erlangt hatte, wurden im September 1801 mehrere junge Doctoren promovirt auf Grund von Thesen der folgenden Art:

„Sogenanntes medicinisches System Geheimen Raths Hufeland giebt mit jenem des Hofraths Reich Pole, der Indifferenzpunkt ist Präsidenten von Kotzebue's hohe Poesie." „Der Menschenorganismus ist die höchste Metamorphose der weniger cohärenten Metallreize." „Die Menschenorganismen bilden im Allgemeinen einen Magnet, und der Unterschied der Constitutionen der Gattungen sowohl als Arten beruht blos auf der Verschiedenheit der Stelle, die die Gattung sowohl als Art in diesem Magnet einnimmt." „Das Blut ist ein fluctuirender Magnet, der in jedem Augenblick die erlöschende Duplicität wieder weckt." „Organische Chemie ist eine französische Plattheit, in die sich Herr Reil festgerannt hat" u. s. w.

Die Jenaische Literaturzeitung zeigte diese Sätze an und drückte ihr Erstaunen darüber aus, daß man für so etwas Doctor würde; übrigens höchst gemäßigt. Schelling geräth nun in der Zeitschrift darüber in eine rasende Wuth. Er bezeichnet 1. Bd. S. 168 dies Verfahren als Gemeinheit, Pöbelhaftigkeit, angeborene Bestialität, Unverschämtheit und tiefe Ignoranz, Niederträchtigkeit und Verleumdung u. s. w. Er versichert, der Verfasser sei ein heruntergekommener Sprachmeister, den man für geringes Geld bestochen habe; er wäre in Griechenland nur zu den niedrigsten Sklavendiensten gebraucht worden, er gehöre zum Klatschpack, er wolle die Pöbelherrschaft herstellen u. s. w. Man sieht, die Genies verstanden damals unter Umständen recht wohl, sich populär zu machen. — Auch Hegel trieb die Naturphilosophie mit großem Eifer. Das Thema zu

seiner Habilitationsdissertation (1801) de orbitis planetarum trug er schon lange mit sich herum. Von Kepler's harmonia mundi war er tief durchdrungen. Die Verwechselung mathematischer Bestimmungen mit physikalischen erschien ihm als ein Hauptgrund der Verwirrung in der Naturwissenschaft. Er meinte, daß Kepler den Kern der Sache in Betreff der himmlischen Mechanik gefaßt, Newton nur diesen ihm gegebenen Inhalt hypothetisch in mathematische Formeln gebracht habe. Auch Newton's Optik gab ihm einen nie ausgehenden Stoff zu dem Vorwurf, mathematische Vorstellungen von den physikalischen nicht gehörig geschieden zu haben, eine Polemik, welche sich bei ihm durch das Interesse an der Goethe'schen Farbentheorie noch steigerte. — Die Aengstlichkeit, in Details sich keinen Fehler zu Schulden kommen zu lassen, lag mit dem Universalismus seiner speculativen Auffassung beständig im Conflict und erzeugte eine unleugbare Schwerfälligkeit und Trübheit des Ausdrucks. Schelling hatte diese Scheu vor problematischen Wagnissen nicht, und erregte durch die Poesie seiner Wendungen, den Schimmer seiner Divinationen einen Enthusiasmus, der Hegel auf dem Gebiet der Naturphilosophie stets gefehlt hat. Für den Letztern war es ein eigenthümliches Unglück, daß noch in dem nämlichen Jahr, wo er der auf Analogie gegründeten Vermuthung der Empiriker, zwischen dem Mars und Jupiter müsse sich ein Planet vorfinden, aus naturphilosophischen Gründen widersprach, der erste dieser gesuchten Sterne wirklich entdeckt wurde. — Schelling war nie Herr über seine Gedanken; sie kamen ihm zuweilen in wunderbarer Fülle, aber er wußte sie nicht zu meistern. So fehlt in der Schrift: Philosophie und Religion (1804) die dialektische Bewegung fast ganz, und in der Unfähigkeit, zu gestalten, greift der Philosoph zu poetischen Wendungen, die in Schwulst ausarten. Sie war gegen Eschenmayer's „Philosophie in ihrem Uebergang zur Nichtphilosophie" gerichtet und suchte den Begriff der Naturphilosophie gegen die Glaubensphilosophie zu vertreten. Man findet in dieser kleinen Schrift schon ziemlich vollständig den Zusammenhang zwischen der Naturphilosophie und den spätern mythologischen Grübeleien angedeutet.

Es war eine Zeit, wo Religion abgesondert vom Volksglauben gleich einem heiligen Feuer in Mysterien bewahrt wurde und Philosophie mit ihr ein gemeinschaftliches Heiligthum hatte. . . . Später wurden die Mysterien öffentlich und verunreinigten sich mit dem Fremdartigen, das nur dem Volksglauben angehören kann. Nachdem das geschehen war, mußte die Philosophie, wollte sie in ihrer Reinheit sich erhalten, esoterisch werden. . . . Daher kam es, daß der Philosophie jene Gegenstände, welche sie im Alterthum behandelt hatte, allmälig durch die Religion ganz entzogen und sie auf dasjenige beschränkt wurde, was für die Vernunft keinen Werth hat; daß dagegen die

erhabenen Lehren, welche jene aus dem gemeinschaftlichen Eigenthum der Philosophie sich einseitig angemaßt hatte, mit der Beziehung auf ihr Urbild auch ihre Bedeutung verloren. . . . So wenig wir von den griechischen Mysterien wissen, wissen wir gleichwohl unzweifelhaft, daß ihre Lehre mit der öffentlichen Religion im geradesten und auffallendsten Gegensatz war. Der reine Sinn der Griechen offenbart sich eben auch darin, daß sie das, was seiner Natur nach nicht öffentlich und real sein konnte, in seiner Idealität und Abgeschlossenheit bewahrten. . . . Hätte man den Begriff des Heidenthums nicht immer und allein von der öffentlichen Religion abstrahirt, so würde man längst eingesehen haben, wie Heidenthum und Christenthum von jeher beisammen waren und dieses aus jenem nur dadurch entstand, daß es die Mysterien öffentlich machte: ein Satz, der sich historisch durch die meisten Gebräuche des Christenthums, seine symbolischen Handlungen, Abstufungen und Einweihungen durchführen ließe, welche eine offenbare Nachahmung der in den Mysterien herrschenden waren.

Diese Sätze sind unzweifelhaft falsch; aber sie wurden so zuversichtlich ausgesprochen, daß sie fast ein Menschenalter hindurch die Wissenschaft in die heilloseste Verwirrung stürzten. Indem nun Schelling auf die Geheimlehre jener eingebildeten Mysterien eingeht, verfällt er in eine Mystik, die gegen den Ton seiner eigenen frühern Schriften seltsam absticht. Er geht die verschiedenen Versuche durch, die endlichen Dinge aus dem Absoluten herzuleiten, vom indischen Emanationssystem und dem Platonischen Timäus an bis zu Spinoza und Jakob Böhme. Er kommt zu folgendem höchst überraschenden Resultat.

Vom Absoluten zum Wirklichen giebt es keinen stetigen Uebergang. Der Ursprung der Sinnenwelt ist nur als ein vollkommenes Abbrechen von der Absolutheit durch einen Sprung denkbar. . . . In Gott liegt nur der Grund der Ideen, und auch die Ideen produciren unmittelbar nur wieder Ideen. . . . Das Absolute ist das einzig Reale, die endlichen Dinge dagegen sind nicht real; ihr Grund kann daher nur in einer Entfernung, in einem Abfall von dem Absoluten liegen. . . . Es war ein Gegenstand der Geheimlehre in den griechischen Mysterien, den Ursprung der Sinnenwelt nicht, wie in der Volksreligion, durch eine Schöpfung der Gottheit, sondern als einen Abfall von ihr vorzustellen. Hierauf gründete sich die Lehre, daß das gefallene Göttliche im Menschen so viel möglich von der Beziehung und Gemeinschaft des Leibes abgezogen und gereinigt werden müsse, um so, indem sie dem Sinnenleben absterbe, das Absolute wieder zu gewinnen und der Anschauung des Urbildes wieder theilhaftig zu werden. Besonders scheint in den Eleusinischen Geheimnissen dieselbe durch die Geschichte der Demeter und des Raubes der Persephone symbolisch vorgebildet worden zu sein. . . . Die Geschichte ist ein Epos, im Geiste Gottes gedichtet; seine zwei Hauptpartien sind: die, welche den Ausgang der Menschheit von ihrem Centro bis zur höchsten Entfernung von ihm darstellt, die andere, welche die Rückkehr. Jene Seite ist gleichsam die Ilias, diese die Odyssee der Geschichte. Die Ideen, die Geister mußten

von ihrem Centro abfallen, sich in der Natur, der allgemeinen Sphäre des Abfalls, in die Besonderheit einführen, damit sie nachher, als besondere, in die Indifferenz zurückkehren und, ihr versöhnt, in ihr sein könnten, ohne sie zu stören.

So gering der speculative Inhalt dieser Deduction ist, so macht er doch Eins deutlich: daß zwischen den äußersten Gegensätzen, dem Pantheismus und dem Supranaturalismus, eine geheime Verwandtschaft besteht. Anscheinend ist nichts so widersprechend, als die beiden Sätze: Alles was existirt, ist göttlich; und: Nichts, was existirt, ist göttlich. Aber wenn man erst einmal das Absolute oder Göttliche von dem Existirenden oder Erscheinenden dem Begriff nach trennt, so wird man auch bald dazu kommen, sie in der Wirklichkeit zu trennen, die ganze Welt der Erscheinung zu einem leeren Traumwesen zu verflüchtigen und das allen Inhalts entkleidete Absolute ins Jenseits zu verlegen. Nur dieser Umstand macht uns begreiflich, wie eine Zeitlang der theologische Supranaturalismus mit seinem ärgsten Feinde ein buhlerisches Spiel treiben konnte. — Schelling hatte fast in jeder seiner speculativen Arbeiten erklärt, man solle das, was er bisher geleistet, nur als Fragment eines allgemeinen Systems ansehen, mit dem er noch nicht fertig sei. Auf dieses werdende System verwies er diejenigen, welche von ihm über die höchsten Interessen der Menschheit, über den Glauben an Gott und an Unsterblichkeit Auskunft verlangten. Die erste Schrift, in welcher er ernstlich an die Ergründung der höchsten Principien ging: Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände (1809), hat ihm unter den liberalen Philosophen einen bösen Leumund gemacht, und man betrachtet sie als seinen Uebergang vom Wissen zum Glauben. Die Vorwürfe sind übertrieben. Die Einleitung, in welcher er die Identitätsphilosophie gegen die Vorwürfe der Gegner vertheidigt, als ob sie Natur und Geist, gut und böse vollständig identificire, ist noch ganz philosophisch. Er zeigt, daß man den Begriff der Identität mißverstehe, wenn man nicht das Moment der Entgegensetzung hinzunehme. Der logische Satz ist nicht, wie der mathematische, ein blos identischer, er unterscheidet das Prädicat vom Subject, indem er es demselben beilegt. Freilich hätte diese sehr richtige Bemerkung die Identitätsphilosophen veranlassen sollen, den Unterschied zwischen Subject und Prädicat strenger im Auge zu halten. — Die letzte und höchste Frage aller Philosophie ist diese: wie die im menschlichen Leben geglaubte Freiheit mit der in der Natur waltenden Nothwendigkeit zusammenhängt? Durch Jacobi war das Vorurtheil hervorgerufen, daß jede systematische Philosophie die Freiheit leugne und leugnen müsse, wenn sie aufrichtig sei. Schelling hatte nun leichte Mühe, nachzuweisen, daß Ja-

cobi den hohen Begriff der Freiheit, den Spinoza aufstellt, und dessen Erfüllung er in Gott nachweist, nur durch seine eigene Natur bestimmt zu werden, mißverstanden habe. Er bekennt sich als Spinozisten, aber nur insofern der Spinozismus als ein untergeordnetes Moment der idealen Philosophie aufbewahrt sei. „Der Fehler seines Systems liegt keineswegs darin, daß er die Dinge in Gott setzt, sondern darin, daß es Dinge sind.... Er behandelt auch den Willen als eine Sache und beweist dann sehr natürlich, daß er in jedem Fall des Wirkens durch eine andere Sache bestimmt sein müsse, die wieder durch eine andere bestimmt ist, und so fort ins Unendliche. Daher die Leblosigkeit seines Systems, die Gemüthlosigkeit der Form, die Dürftigkeit der Begriffe und Ausdrücke, das unerbittlich Herbe der Bestimmungen, das sich mit der abstracten Betrachtungsweise vortrefflich verträgt; daher auch ganz folgerichtig seine mechanische Naturansicht." Die idealistische Naturphilosophie dagegen suche die gemeine Physik durch Erhebung ins ideelle Gebiet zu vergeistigen; in der Freiheit finde sie den letzten Act, wodurch sich die ganze Natur in Empfindung, in Intelligenz, endlich in Willen verkläre. „Es giebt in der letzten und höchsten Instanz gar kein anderes Sein als Wollen. Wollen ist Ursein und auf dieses allein passen alle Prädicate desselben; Grundlosigkeit, Ewigkeit, Unabhängigkeit von der Zeit, Selbstbejahung. Die ganze Philosophie strebt nur dahin, diesen höchsten Ausdruck zu finden." Die einseitige Schule Kant's hat das Princip des freien Willens auf eine rohe Weise der Natur gegenübergestellt und sie gewissermaßen vernichtet. „Mit solchen abgezogenen Begriffen von Gott, wie sie die neuere Philosophie aus Fürsorge, Gott ja recht weit von aller Natur zu entfernen, immer wieder hervorbringt, läßt sich nichts ausrichten. Gott ist etwas Realeres, als eine blose moralische Weltordnung, und hat ganz andere und lebendigere Bewegungskräfte in sich, als ihm die dürftige Subtilität abstracter Idealisten zuschreibt. Der Idealismus, wenn er nicht einen lebendigen Realismus zur Basis erhält, wird ein ebenso leeres und abgezogenes System, als das Leibnitzische, Spinozische, oder irgend ein anderes dogmatisches. Die ganze neu-europäische Philosophie seit ihrem Beginn (durch Descartes) hat diesen gemeinschaftlichen Mangel, daß die Natur für sie nicht vorhanden ist, und daß es ihr am lebendigen Grunde fehlte." — Wenn also Gott den Grund seiner Existenz in sich selber hat, so muß die Philosophie diesen Grund von seiner Existenz, seine Natur von seinem Wesen unterscheiden und Beides gewissermaßen entgegensetzen. — Es ist das ein geistreicher Gedanke, aber die weitere Ausführung wird durchaus poetisirend. Man sieht das eifrige Studium der Kirchenväter, namentlich des heiligen Augustin, ferner des Jakob Böhme und anderer Mystiker, man merkt auch den Einfluß neuerer Theosophen. Die folgende Stelle, welche den Kern der ziemlich

weitläufigen Deduction enthält, würde uns im Gedicht ahnungsvoll berühren; man kann aber nicht sagen, daß sie dem Verstand, welchen Schelling in dieser Schrift als den männlichen Theil der Intelligenz ganz mit Recht über die Vernunft setzt, bestimmte und klare Begriffe zuführe.

In dem göttlichen Verstande ist ein System; aber Gott selbst ist kein System, sondern ein Leben, und darin liegt die Antwort auf die Frage wegen der Möglichkeit des Bösen in Bezug auf Gott. Alle Existenz fordert eine Bedingung, damit sie wirkliche, nämlich persönliche Existenz werde. Auch Gottes Existenz könnte ohne eine solche nicht persönlich sein, nur daß er diese Bedingung in sich, nicht außer sich hat. Er kann die Bedingung nicht aufheben, indem er sonst sich selbst aufheben müßte; er kann sie nur durch Liebe bewältigen und sich zu seiner Verherrlichung unterordnen. Auch in Gott wäre ein Grund der Dunkelheit, wenn er die Bedingung nicht zu sich machte, sich mit ihr als Eins und zur absoluten Persönlichkeit verbände. Der Mensch bekommt die Bedingung nie in seine Gewalt, ob er gleich im Bösen danach strebt; sie ist eine ihm nur geliehene, von ihm unabhängige; daher sich seine Persönlichkeit und Selbstheit nie zum vollkommnen Actus erheben kann. Dies ist die allem endlichen Leben anklebende Traurigkeit; und wenn auch in Gott eine wenigstens beziehungsweise unabhängige Bedingung ist, so ist in ihm selber ein Quell der Traurigkeit, die aber nie zur Wirklichkeit kommt, sondern nur zur ewigen Freude der Ueberwindung dient. Daher der Schleier der Schwermuth, der über die ganze Natur ausgebreitet ist, die tiefe unzerstörliche Melancholie alles Lebens. Freude muß Leid haben, Leid in Freude verklärt werden. Was daher aus der blosen Bedingung oder dem Grunde kommt, kommt nicht von Gott, wenn es gleich zu seiner Existenz nothwendig ist. —

Dieser „Grund" oder die Natur in Gott spielt eine ganz mystische Rolle. Was sich daran knüpft, daß in dem Bösen auch etwas Positives gesucht, daß sogar ein Enthusiasmus des Bösen angenommen wird, ist an sich eine tiefe Auffassung, aber sie ist nur bildlich ausgeführt, und so ist auch jene mystische Natur in Gott als die Quelle des Bösen zu einer Geschichte Gottes ausgedichtet worden. Gott hat sich nach Schelling zuerst nur nach seiner Natur, nicht nach seinem Willen bewegt.

Die uralte Zeit fängt mit dem goldenen Weltalter an, von welchem dem jetzigen Menschengeschlecht nur in der Sage die schwache Erinnerung geblieben, einer Zeit seliger Unentschiedenheit, wo weder Gutes noch Böses war. dann folgte die Zeit der waltenden Götter und Heroen, oder der Allmacht der Natur, in welcher der Grund zeigte, was er für sich vermöchte. Damals kam den Menschen Verstand und Weisheit allein aus der Tiefe; die Macht erdentquollener Orakel leitete und bildete ihr Leben; alle göttlichen Kräfte des Grundes herrschten auf der Erde und saßen als mächtige Fürsten auf sichern Thronen. Es erschien die Zeit der höchsten Verherrlichung der Natur in der sichtbaren Schönheit der Götter und allem Glanz der Kunst und sinn-

reicher Wissenschaft, bis das im Grunde wirkende Princip endlich als welteroberndes Princip hervortrat, sich Alles zu unterwerfen und ein festes und dauerndes Weltreich zu gründen. Weil aber das Wesen des Grundes für sich nie die wahre und vollkommene Einheit erzeugen kann, so kommt die Zeit, wo alle diese Herrlichkeit sich auflöst, und wie durch schreckliche Krankheit der schöne Leib der bisherigen Welt zerfällt, endlich das Chaos wieder eintritt. Schon zuvor, und ehe noch der gänzliche Zerfall da ist, nehmen die in jenem Ganzen waltenden Mächte die Natur böser Geister an, wie die nämlichen Kräfte, die zur Zeit der Gesundheit wohlthätige Schutzgeister des Lebens waren, bei herannahender Auflösung bösartiger und giftiger Natur werden: der Glaube an Götter verschwindet und eine falsche Magie sammt Beschwörungen und theurgischen Formeln strebt die entfliehenden zurückzurufen, die bösen Geister zu besänftigen. Immer bestimmter zeigt sich das Anziehen des Grundes, der, das kommende Licht vorempfindend, schon zum voraus alle Kräfte aus der Unentschiedenheit setzt, um ihm in vollem Widerstreit zu begegnen. Wie das Gewitter mittelbar durch die Sonne, unmittelbar aber durch eine gegenwirkende Kraft der Erde erregt wird, so der Geist des Bösen durch die Annäherung des Guten, nicht vermöge einer Mittheilung, sondern vielmehr durch Vertheilung der Kräfte. Daher erst mit der entschiedenen Hervortretung des Guten auch das Böse ganz entschieden und als dieses hervortritt (nicht als entstünde es erst, sondern weil nun erst der Gegensatz gegeben ist, in dem es allein ganz und als solches erscheinen kann); wie hinwiederum eben der Moment, wo die Erde zum zweitenmal wüst und leer wird, der Moment der Geburt des höhern Lichts des Geistes wird, das von Anbeginn in der Welt war, aber unbegriffen von der für sich wirkenden Finsterniß, und in annoch verschlossener und eingeschränkter Offenbarung; und zwar erscheint es, um dem persönlichen und geistigen Bösen entgegen zu treten, ebenfalls in persönlicher, menschlicher Gestalt, und als Mittler, um den Rapport der Schöpfung mit Gott auf der höchsten Stufe wieder herzustellen. Denn nur Persönliches kann Persönliches heilen, und Gott muß Mensch werden, damit der Mensch wieder zu Gott komme. Mit der hergestellten Beziehung des Grundes auf Gott ist erst die Möglichkeit der Heilung (des Heils) wiedergegeben. Ihr Anfang ist ein Zustand des Hellsehens, der durch göttliches Verhängniß auf einzelne Menschen (als hiezu auserwählte Organe) fällt, eine Zeit der Zeichen und Wunder, in welcher göttliche Kräfte den überall hervortretenden dämonischen, die besänftigende Einheit der Vertheilung der Kräfte entgegenwirkt. Endlich erfolgt die Krisis in der Turba gentium, die den Grund der alten Welt überströmen, wie einst die Wasser des Anfangs die Schöpfungen der Urzeit wieder bedeckten, um eine zweite Schöpfung möglich zu machen, — eine neue Scheidung der Völker und Zungen, ein neues Reich, in welchem das lebendige Wort als ein festes und beständiges Centrum im Kampf gegen das Chaos eintritt, und ein erklärter, bis zum Ende der jetzigen Zeit fortdauernder Streit des Guten und des Bösen anfängt, in welchem eben Gott als Geist, d. h. actu wirklich sich offenbart. —

Mystisch ist diese Geschichtsphilosophie in der That, aber gewiß nicht theologisch. Nichts kann den herkömmlichen Vorstellungen der christlichen

Kirche entgegengesetzter sein, als diese Scheidung zwischen der Natur Gottes und seinem Wesen. Die Theologie selbst war damals auf die philosophischen Attentate noch nicht aufmerksam, wohl aber mußten die philosophischen Anwälte der Theologie sich gedrungen fühlen, dem angegriffenen Christenthum zu Hülfe zu kommen. Jacobi that es 1811 in der Schrift: von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung. Er beschuldigt die Naturphilosophie, den Unterschied zwischen Freiheit und Nothwendigkeit, zwischen Natur und Gott aufgehoben zu haben; sie suche mit den Worten: Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, gut und böse, nur zu täuschen, sie treibe mit ihnen Betrug und Spiel, sie wolle nichts wissen von dem wahren Gott, scheue sich aber, ihn zu leugnen mit den Lippen. — Gegen diesen Angriff, der in dem gewöhnlichen larmoyanten Styl der Jacobi'schen Polemik gehalten war, konnte Schelling nicht schweigen; er antwortete zu Anfang des folgenden Jahres in dem Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen rc. Zuvörderst erklärte er jene Behauptungen für eine nichtswürdige Verleumdung; dann ging er noch einmal in den mystischen Begriff der Natur in Gott ein.

> Das sind die traurigsten Gottesgelehrten, welche Gott vorschreiben wollen, auf welche Art er gleichsam allein Gott sein könne, nämlich dann, wenn er gar nichts von einer Natur in sich habe. Sie halten Gott gerade für ebenso beschränkt, wie ihre eigenen engherzigen Vorstellungen .... Gerade durch einen solchen Deismus wird die lebendige, nie versiegende Quelle eines wissenschaftlichen Atheismus offen erhalten, der Achtung verdient und gewinnt, weil er im Grund nur für das Interesse der Wissenschaft streitet .... Der Deismus schwebt ohne den Naturalismus völlig im Leeren, kein Flügel der Erkenntniß reicht zu ihm auf; er ist auch innerlich leer, nichts Festes, Bestimmtes .... Unablösbar vom Sehnen und Fühlen des Individuums, muß dieses Wesen, für welches schon der Begriff zu kräftig, zu objectiv ist, vor aller Luft der Wissenschaft bewahrt werden, aus zarter Sorgfalt, sie möchte es verwehen .... Das Gold göttlicher Erkenntniß wird nicht auf dem nassen Wege thatloser Thränen und müßigen Sehnens gefunden, nur im Feuer des Geistes wird es gewonnen.

Die Polemik gegen Jacobi, wenn man auch die maßlose Grobheit bedauern muß, war glänzend. Alle Richtungen seiner Thätigkeit wurden ins Auge gefaßt, er wurde bis in seine geheimsten Schlupfwinkel auf das unerbittlichste verfolgt. Das Buch erregte große Sensation und war für Jacobi's literarischen Ruf der Todesstreich. Selbst Goethe genoß in seinem Spinozistischen Eifer mit einem gewissen Triumph die Niederlage seines alten Freundes. — Wir haben schon früher gezeigt, daß die beiden Wege, auf denen man der Erneuerung der Religion zustrebte, der Pietismus und die Mystik, obgleich sie anscheinend demselben Ziele zuführten, doch in ihrem

innersten Grunde entgegengesetzt waren. Beide waren aber auch verschieden von dem geraden Pfade der Kirche, und wenn in späterer Zeit, als der kirchliche Geist wieder erstarkt und durch gebildete Lehrer zu einem größern Selbstgefühl geleitet war, die Kirche in ihren Hauptorganen mit ihren bisherigen Verbündeten brach, so war dies von ihrem Standpunkt aus folgerichtig und ehrlich. Nicht weniger als die Kirche mußte durch diese Vergötterung der Natur der reine Idealismus verletzt werden.

Die Angst vor der Natur und ihren blinden Beziehungsbegriffen war es, die im transscentendalen Idealismus die Welt auf den Kopf stellte, die, um die Freiheit zu retten, die irdische Bedingtheit aus dem Reich der Ideale ausschloß, die aus dem Gewissen die Existenz Gottes herleitete und der Natur keine andere Bedeutung gab, als die untergeordnete, als roher Stoff des Pflichtgefühls verbraucht zu werden. In das Labyrinth der Fichte'schen Ideen haben sich nur Wenige vertieft, aber alle Welt kennt Schiller's Worte des Glaubens und Worte des Wahns, in denen sich in kurzen dogmatischen Sätzen die Hauptpunkte jener Philosophie aufgezeichnet finden. Wir glauben an die Freiheit, an Gott, um ihr eine Basis, an die Tugend, um ihr einen Stoff zu geben, wir glauben aber nicht an eine Natur, die ihr ebenbürtig wäre. Dies ist die Freiheitslehre, die, insofern sie in die Gesinnung und die Phantasie aufgenommen wird, den strengsten Gegensatz zur Lehre des Pantheismus bildet. Es ist eigentlich eine wunderliche Zumuthung, an die Freiheit erst zu glauben, da wir sie unmittelbar empfinden, denn die Freiheit ist nichts Anderes, als die Fähigkeit, von äußern Einflüssen und Beziehungen zu abstrahiren und unsere Handlungsweise nach unserm eigenen Wissen und Wollen einzurichten. Diese Erscheinung der Freiheit wird dadurch keineswegs aufgehoben und verkümmert, daß uns die Metaphysik ihre Entstehung aus Naturbedingungen herleitet, sie wieder in Naturelemente auflöst. Nur in diesem Sinn ist das Wort Glauben zu verstehen. In der Poesie, wie im praktischen Leben müssen wir an die Freiheit glauben, das heißt, wir müssen uns den Gedanken, daß auch diese Freiheit wieder eine chemisch auflösbare Erscheinung ist, aus dem Sinn schlagen. Der Chemiker, der Metaphysiker hat Recht, über die Individualität wie über die Erscheinung im Allgemeinen hinauszugehen; aber der Künstler und der handelnde Mensch muß bei ihr stehen bleiben, weil er sonst nicht zeichnen, nicht schaffen könnte. Die Wirklichkeit ist ein fortgesetzter Taumel, in dem eine Erscheinung die andere widerlegt; aber der Künstler fixirt den Moment und verleiht dem Flüchtigen die Weihe der Ewigkeit. — Die pantheistische Dichtung und die pantheistische Philosophie ist diesem Glauben entgegengesetzt. Sie geht wie der Chemiker zu Werk, der nur Beziehungen, nur Werden und Vergehen begreift; sie hebt das Göttliche auf, indem sie es in alle Erscheinungen gleichmäßig vertieft; sie

vernichtet den Kern des Lebens, indem sie alle Individualitäten analysirt; sie leugnet den Geist, indem sie ihn zu einem Ergebniß der Elemente herabsetzt und ihn nur im Lichte der Erscheinung betrachtet. Diese Anwendung der Metaphysik auf das praktische Gebiet des Glaubens war es, was den Vorgänger Schelling's zu einer so erbitterten Polemik gegen die Naturphilosophie veranlaßte, eine Polemik, die mitunter in die gröblichsten Persönlichkeiten überging.*) — Es kann nicht fehlen, sagt Fichte in seinen Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters 1804, daß einzelne Individuen das Princip des Zeitalters umkehren, als die Quelle seiner Irrthümer angeben, daß es Alles begreifen wolle; und als die wahre Quelle aller Heilung das Unbegreifliche als solches und um seiner Unbegreiflichkeit willen aufstellen. In der Kirche wurde das Unbegreifliche als Wahrheit aufgestellt, nicht weil, sondern ungeachtet es unbegreiflich war, weil es in dem geschriebenen Worte, der Tradition und den Kirchensatzungen lag. Ganz anders die moderne Mystik; sie entsteht keineswegs aus der Quelle des alten Aberglaubens, sondern auf dem Wege der Einsicht in die Leerheit des vorhandenen Systems, also auf dem Wege des Raisonnements. — Die Gedanken, von denen die Schwärmerei ausgehen kann, sind in Beziehung auf ihre höhern Gründe nie klar, sie können nie bewiesen oder über die schon in ihnen liegende Stufe der Klarheit noch weiter klar gemacht werden, sondern sie werden postulirt. Aus demselben Grunde kann über den Weg, wie man diese Gedanken erfunden, nie Rechenschaft abgelegt werden, weil sie in der That blose Einfälle sind von Ungefähr. Dieses Ungefähr ist eine blinde Kraft des Denkens, welche, wie alle blinden Kräfte, zuletzt Naturkraft ist, zusammenhängend mit allen andern Naturbestimmungen: dem Gesundheitszustand, dem Temperament, dem geführten Leben, den gemachten Studien; und so sind denn diese Schwärmer in ihrem entzücktesten Philosophiren, ungeachtet ihres Stolzes, sich über die Natur erhoben zu haben, und ihrer tiefen Verachtung für alle Empirie, selber nur etwas sonderbare empirische Erscheinungen, ohne das Geringste davon zu ahnen. Freilich sind auch auf dem Boden der Physik die wichtigsten Experimente durch einen Einfall entdeckt worden; aber diese Entdecker gingen allemal von Phänomenen aus, und, sowie sie ihren Gedanken empfangen hatten, zu den Phänomenen zurück, um an ihnen den Gedanken zu prüfen, mit dem Entschlusse, ihn aufzugeben, falls er sich nicht auf diese Weise bewährte. Ganz anders die Schwärmerei: sie geht weder aus von der Empirie, noch bescheidet sie sich, die Empirie als Richterin ihrer Einfälle anzuerkennen, sondern sie fordert, daß die Natur sich nach ihren Gedanken richte. — Die

*) Man vergleiche besonders Fichte's Werke, Bd. 8, S. 385 ff.

Schwärmerei trägt außer ihrem innern Kriterium noch das äußere, daß sie niemals aus der Speculation in die sittliche Welt des Handelns überleitet, daß sie niemals Moral- oder Religionsphilosophie ist, welche beide sie vielmehr in ihrer wahren Gestalt inniglich hasset (was sie Religion nennt, ist allemal eine Vergötterung der Natur): sondern daß sie immer Naturphilosophie ist, d. h. daß sie gewisse innere, weiterhin unbegreifliche Eigenschaften in den Gründen der Natur zu erforschen strebt, oder erforscht zu haben glaubt, durch deren Gebrauch sie über den ordentlichen Lauf der Natur hinausgehende Wirkungen hervorzubringen sucht. Man lasse sich nicht dadurch irre machen, daß sie so oft uns in die Geheimnisse der Geisterwelt einzuführen verspricht, und uns die Mittel, Engel und Erzengel, oder wohl Gott selber zu binden und zu bannen, verrathen will: immer geschah dies, um diese Kenntniß zur Hervorbringung von Wirkungen in der Natur zu gebrauchen; jene Geister wurden sonach nicht als Geister, sondern lediglich als Naturkräfte gefaßt. Der Hauptzweck war immer der, Zaubermittel auszufinden. — Nun kommt aber diesem Streben nach dem Unbegreiflichen in des Zeitalters Natur sehr wenig Kraft zum Schwärmen entgegen; wie macht man es also? Sie setzen sich hin, um über die verborgenen Gründe der Natur sich etwas auszudenken, lassen sich einfallen, was ihnen nun eben einfallen will, und sehen sich um unter diesen Einfällen, welcher ihnen etwa am besten gefalle; begeistern sich auch durch physische Reizmittel. Will auch durch dieses Hülfsmittel die Ader noch nicht ergiebig genug fließen, so nehmen sie ihre Zuflucht zu den Schriften ehemaliger Schwärmer: je seltener und je verschrieener diese Schriften sind, desto lieber, nach ihrem Grundsatz, daß Alles um so viel besser sei, je mehr es vom herrschenden Zeitgeist abweiche. Schon wegen des Hanges zum Wunderbaren in der menschlichen Natur kann dieses Vorhaben nicht verfehlen, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und Hoffnungen zu erregen. Mögen auch die Alten, welche den Weg des mühsamen Erlernens schon zurückgelegt, und vielleicht selbst glückliche und fruchtbare Versuche angestellt haben, scheel dazu sehen, daß die Entdeckungen ihrer Versuche ihnen nun in ein Paar Paragraphen a priori demonstrirt werden: desto willkommener wird den Jünglingen, welche jenen Weg noch nicht gemacht haben, und jetzt an der Stufe stehen, wo sie nach der alten Sitte ihn zu machen hätten, die Versicherung sein, sie desselben lediglich durch eine Reihe von Paragraphen zu überheben. Erfolgt auch, wie es das gewöhnliche Schicksal der Zauberkünste ist, in der That kein Zauber; entstehen keine neuen empirischen Erkenntnisse, und bleiben die Gläubigen gerade so wissend oder so unwissend, als sie vorher waren; wird auch der Wunderthäter der Anmuthung, wenigstens durch eine eingetroffene Prophezeiung seine höhere Sendung zu documentiren, nie ge-

nügen, noch in einer durch Schlüsse aus der bisherigen Erfahrung unerreichbaren Region ein neues Experiment angeben und dessen Erfolg bestimmt vorhersagen, sondern immer, wie alle falschen Propheten fortfahren, erst nach der That das Geschehene a priori zu prophezeien: so wird dennoch der bekannte Glaube der Adepten nicht wanken; heute zwar ist der Proceß nicht gelungen, aber den nächsten siebenten oder neunten Tag gelingt er gewiß. Der menschliche Geist, sich selbst überlassen und ohne Zucht und Erziehung, mag weder müßig sein, noch geschäftig; wenn ein Mittelding zwischen beiden erfunden würde, es wäre ihm das Rechte. Trifft es nun ein glücklicher Meister, die Phantasie in Schwung zu bringen, so geht diese ohne alle weitere Mühe ihres Inhabers ihren Weg fort und regt sich und lebt bunt und immer bunter, und bildet die Erscheinung einer sehr raschen Thätigkeit, ohne daß wir selber die geringste Mühe aufzuwenden haben; es wird in uns selbst gar kühnlich gedacht, ohne daß wir selbst zu denken nöthig haben, und das Studiren ist in das lustigste Geschäft von der Welt verwandelt. —

Man sieht aus dieser Kritik, daß Schelling doch nicht in allen Punkten ein Fortschritt gegen Fichte ist, und die weitere Entwickelung seiner Ansichten müßte auch den Befangensten darüber aufklären. Als durch die Weltseele die todte Atomistik aus dem Gebiet der Naturforschung verbannt wurde, regte sich in allen jugendlich aufstrebenden Geistern unermeßliche Hoffnung, die Geheimnisse der Natur bis auf die letzte Spur zu enthüllen. Gerade daß Schelling nicht eigentlich Naturforscher war, kam seinem Unternehmen zu Statten. Aus der unübersehbaren Fülle der Erscheinungen hob er kühn und rasch, man kann sagen nachtwandlerisch, diejenigen heraus, die in sein System paßten, d. h. die sich der anatomisch-mathematischen Analyse entzogen. Es drängten sich in jener Zeit, wie es immer zu geschehen pflegt, wenn die Reife einer Bildungsperiode innerlich vorbereitet ist, in den neuen physikalischen Entdeckungen gerade diejenigen Erscheinungen hervor, die auf den Zusammenhang zwischen dem Geist und der Natur hinwiesen. Die Voltaische Säule war entdeckt; Ritter in Jena hatte den Beweis geführt, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensproceß begleite. Man hoffte, mit Anknüpfung an die Electricität und den Magnetismus ein allgemeines dynamisches Lebensprincip für die ganze Natur zu entdecken: das Gesetz einer allgemeinen Polarität. Man nahm die Idee des thierischen Magnetismus wieder auf, Lavaters Physiognomik wurde wieder angeregt, Gall zog umher, um für seine Schädellehre Propaganda zu machen; die seltsamsten Experimente wurden nicht weniger von Naturforschern wie von Laien und Dilettanten angestellt. Man combinirte Passendes und Unpassendes; die Mystik der Zahlen spielte eine große Rolle. Man wandte sich zur alten Geschichte der Wissenschaft zurück,

die von der Periode der Aufklärung wegen ihrer Leichtgläubigkeit gering geschätzt war, und glaubte plötzlich zu entdecken, daß ein großer Theil von den wunderbaren, unglaublichen Geschichten, die man früher verlacht hatte, auf geheimnißvollen Naturgesetzen beruhten. Auch die Geschichte der Religionen entging diesen pantheistischen Forschungen nicht. Man glaubte die Religionsstifter zu ehren, indem man sie mit den Magnetiseurs und Wunderthätern, die nun haufenweis auftraten, in Verbindung setzte. Die Geisterbeschwörungen fingen allen Ernstes wieder an, und was Faust im poetischen Scherze versucht, wurde ernstlich im stillen Studirzimmer wie in den Hörsälen vorgenommen.

Unter den nächsten Anhängern, die Schelling gewann, waren mehrere Naturforscher von Profession; der wichtigste derselben war Heinrich Steffens, der Däne.*) Er gehörte nicht zu jenen glänzenden Geistern, die eine neue Periode in ursprünglicher Kraft beginnen oder einer gewordenen classischen Ausdruck geben, aber er war eine in seltenem Grade empfängliche Natur, in der jede neue Schwingung des Zeitgeistes elastisch wiedertönte. Daß er als ein Fremder nach Deutschland kam nnd daher den Eindruck jener bedeutenden Zeit als etwas Fertiges und Ganzes in unmittelbarer Lebendigkeit empfing, erhöht den Reiz seiner Darstellung. Steffens war zum Theologen bestimmt; die Beschäftigung mit der Religion und die Beschäftigung mit der Natur ging von frühester Kindheit bei ihm Hand in Hand und unmerklich drang die Betrachtungsweise der einen in die der andern ein. Er war kein eigentlicher Schwärmer; er gesteht mit liebenswürdiger Unbefangenheit, daß er sich persönlich nie dem Reich des Ueberſinnlichen genähert habe, trotz seiner großen und angebornen Neigung für die Welt der Wunder. Auch später hat er fast in jedem bestimmten Fall dem einzelnen Wunder die Unerschütterlichkeit eines kalten Verstandes entgegengesetzt, er schwärmte nur für das Wunder im Allgemeinen; d. h. für jenen poetischen Reiz, der in allem Unvermittelten, Zusammenhangslosen und Geheimnißvollen liegt. — Steffens war nur ein halber Däne. Seine Mutter war eine geborene Deutsche; die Kinder mußten von frühester Jugend deutsch üben. In seinem 23. Jahre 1796 wurde er nach Kiel versetzt und lernte hier den Kreis persönlich kennen, der ihn vorher aus der Ferne angeregt, jenen Kreis der Fürstin Galyzin, Jacobi, Hemsterhuys, Claudius, Haman, Lavater u. s. w. (Bd. 3, S. 259). Epochemachend wirkten zwei Bücher auf ihn ein, Goethe's Faust und Jacobi's Briefe über Spinoza. Das erste Gedicht war recht dazu gemacht, den poetischen Sinn für die Kräfte der Natur zu fesseln, mit geheimnißvollen Ahnungen zu durchdringen und zu weitern Combinationen anzu-

*) „Was ich erlebte.“ Breslau, Max.

regen. Jacobi zeigte ihm zuerst die Spinozische Denkweise von der sinnlichen Seite und übte auf ihn einen ähnlichen Einfluß, wie auf Fichte. Die Anschauungen, die er dem allgemeinen Abscheu preisgeben wollte, gestalteten sich unter seinen Händen zu einem so warmen Leben, daß sie die Phantasie gefangen nahmen. So vorbereitet lernte Steffens einige Schriften von Schelling kennen und traf hier auf eine verwandte Natur. Ein Reisestipendium gab ihm die Mittel an die Hand, das ersehnte Centrum der deutschen Bildung persönlich kennen zu lernen, und wir sehen ihn in den Jahren 1792—1801 in Jena und den übrigen Werkstätten des poetischen und des philosophischen Geistes in lebhaftester unmittelbarer Betheiligung, angeregt und anregend, überall als ein ebenbürtiger Mitstreiter für die Sache der Poesie gegen die gemeine Wirklichkeit begrüßt. Auf seinen Streifzügen nach Halle, Berlin, Dresden, Bamberg u. s. w. können wir die locale Ausbreitung der Romantik verfolgen. Steffens kam nach Jena mit vorgefaßten Ansichten in der Poesie wie in der Philosophie. Die Trennung zwischen Schiller und den Romantikern war bereits erfolgt. Im Athenäum war die Fahne der absoluten Kunst und des absoluten Wissens aufgepflanzt, die Fahne Goethe's und Fichte's. Steffens schloß sich sogleich enge an A. W. Schlegel. Am willkommensten mußte er Schelling sein. Er war der erste Naturforscher von Fach, der offen zu seiner Fahne übertrat: Röschlaub, Eschenmaier, Windischmann und andere Aerzte folgten erst einige Zeit darauf seinem Beispiel. Erst durch Schelling und das Athenäum wurde er auf die Wissenschaftslehre geführt, erst durch Fichte, dessen Vorlesungen über die Bestimmung des Menschen er anhörte, kam er auf Kant. Beide Systeme haben auf sein Denken nicht wesentlich eingewirkt. Durch ihn wurde auch die nähere Bekanntschaft Schelling's mit Goethe vermittelt. Die lebensvollen Anschauungen des großen Dichters, die scharfsinnigen Combinationen des Philosophen und die Kenntnisse des jungen Naturforschers ergänzten sich gegenseitig. Von einer concreten Wissenschaftlichkeit war in diesen Studien nicht die Rede. Die Construction a priori, die, wie Steffens ganz richtig bemerkt, bei den Dichtern damals ebenso vorherrschend war, wie bei den Philosophen, ließ beide in der Welt und in der Natur nur sehen, was sie sehen wollten. Aber es war in dieser gemüthvollen Theilnahme am wissenschaftlichen Leben doch ein großer jugendlicher Reiz, den wir jetzt bei unserer Theilung der Arbeit zuweilen schmerzlich vermissen. — Von Jena aus begab sich Steffens eine Zeit lang nach Freiberg, wo er die geistvollen Vorträge W e r n e r ' s über Mineralogie anhörte. Das Resultat seiner Studien in dieser Zeit waren die B e i t r ä g e z u r i n n e r n N a t u r g e s c h i c h t e d e r E r d e (1799), worin die Idee durchgeführt wurde, daß die göttliche Persönlichkeit der Grund aller Naturentwickelung sei. Nach seiner

Rückkehr nach Kopenhagen (1802) hielt er Vorlesungen über speculative Physik, die nach allen Seiten hin Anstoß gaben. Schon als germanisirter Däne wurde er mit scheelen Augen angesehen, die Gelehrten sahen in ihm eine Begünstigung des Dilettantismus, und im Volke verbreitete sich das Gerücht, er arbeite im Stillen für die katholische Kirche. Seine Stellung wurde immer unhaltbarer und er betrachtete es als eine Erlösung, als er einen Ruf nach Halle erhielt (1804), um so mehr, da er sich eben mit der Tochter des Halle'schen Kapellmeister Reichardt verheirathet hatte. — In Halle beginnt jetzt eine Zeit, die gewissermaßen die Weimar'sche ergänzt. Die Anregung, mit welcher Wolf und Schleiermacher auf die studirende Jugend wirkten, war ganz unglaublich. An sie schloß sich zunächst der Arzt Reil, dann Steffens an. Eine Wissenschaft griff der andern unter die Arme, weil sie alle geistvoll, nicht in trockenem Mechanismus behandelt wurden. Unter den jüngern Professoren gehörten Schelver und Kayßler der Schelling'schen Schule an. Die alten Kantianer kamen dagegen nicht auf. Unter den jungen strebsamen Studenten traten namentlich Karl von Raumer, der spätere Geolog, und Alexander von der Marwitz dem Kreise näher. Goethe erfreute sie von Zeit zu Zeit mit seinem Besuch, namentlich als Gall seine Vorlesungen über Schädellehre hielt und Reil seine neuen Forschungen über das Gehirn und das Nervensystem auseinandersetzte. Auch mit Berlin blieb der Verkehr ununterbrochen. Bei einem längern Besuche in dieser Stadt, im Frühling 1806, trat Steffens in nähere Berührung mit Alexander von Humboldt und mit Johannes von Müller; ferner mit dem Kreise der Herz. Durch Reichardt und seine Tochter Louise wurde er mit einer andern Schattirung der Romantiker, mit Arnim, Brentano und Grimm bekannt, von denen der Erste sich im Anfang seiner Bildung lebhaft mit Physik beschäftigte. Das Resultat dieser Phase waren die Grundzüge der Naturphilosophie in Aphorismen, von denen Steffens 6. Bd. S. 33 selber gesteht, daß er sich im Enthusiasmus zuweilen zu offenbaren Tollheiten habe hinreißen lassen. — In der Natur die Totalität des Lebens nachzuweisen, wandte er zwei Mittel an. Einmal löste er alle scheinbar isolirte Individualität in jenen gewaltigen Proceß auf, der wie ein Pulsschlag durch das ganze Naturleben geht, sodann suchte er diesen Zersetzungsproceß überall zu neuen Individualitäten zu krystallisiren. Mit seiner reichen Phantasie faßte er überall die Aehnlichkeiten der Erscheinungen auf und warf in einem sinnigen Spiel die Erscheinungen der verschiedenen Naturgebiete wie in einem Kaleidoskop durcheinander. Aber es fehlte ihm an Scharfsinn, die Unterschiede festzustellen, und an jenem natürlichen Verstand, der zunächst für jede Erscheinung das Gesetz in ihr selbst findet. — Die Sprache und Methode in seinen Werken ist fast überall die näm-

liche, in den naturphilosophischen wie in den politischen und poetischen. Wie das Gesammtleben der Erde sich bei ihm gestaltet, davon giebt uns folgende Inhaltsanzeige seiner Anthropologie einen Beleg: „Beweis, daß der Kern der Erde metallisch sei — Bildungsformen — die Schieferformation — die Kalkformation — die Porphyrformation — Bildungs- und Zerstörungszeiten — die verlorene Unschuld oder wiedererneuter Naturkampf nach der Schöpfung des ersten Menschen — Zukunft der Erde — das Leben — die Vegetation — animalische Vegetation (Insectenwelt) — die Sinne — die menschlichen Sinne — das menschliche Geschlecht." — Ein sonderbarer Inhalt für eine Anthropologie! Wie es Historiker giebt, die nicht eine einfache Schlacht berichten können, ohne wenigstens mit der Sündfluth anzufangen, so greift Steffens bei der Analyse jeder einzelnen Erscheinung in das allgemeine Weltleben hinein und ist niemals im Stande, abzuschließen. Er bringt es nur zu Wiederholungen der einmaligen Einfälle, die er allenfalls durch ein paar neue Einfälle und durch ein paar neu aufgefundene und in den Zusammenhang mechanisch eingefügte physikalische Gesetze bereichert. Dazu kommt die poetisirende, höchst unwissenschaftliche und zum Theil schwülstige Sprache.

Das Wasserleben ist der gemeinschaftliche Ursprung aller lebendigen Bildung, der gemeinsame Stamm aller thierischen und vegetativen Formen. Als vermittelndes Glied schwebt es gleichgültig zwischen der Ruhe der Erde und der nie ruhenden Beweglichkeit der Luft. Beide entspringen aus dieser schwebenden Mitte und verlieren sich in ihr . . . Die ersten Anfänge der Bildung sind da, wo die thierische und Pflanzen-Bildung in unentschiedner Form schweben, in den geringsten Gebilden im Wasser. Heranströmend aus jenem hemmenden Wasserleben bemächtigt die Pflanze sich des Thieres und bildet sich immer herrlicher aus . . . . Die Pflanze ist die aufgeschlossene Erde, die Versöhnung des Lebens und der Masse, der stille stumme Blick der Liebe, der ewigen, nicht-zeitlichen Erzeugerin, die die irdische Verhärtung der Stoffe überwand und ewig fortquillt in stets erneuter Zeugung. Die Pflanze ist die aufgeschlossene Sehnsucht der Erde; mit der Masse vertraut, wendet sie sich gegen das Licht, als ihre Außenwelt; sie schließt in sich ein verborgenes Thier, welches immer mehr überwältigt wird, je herrlicher die Sehnsucht gedeiht . . . . Die Wurzel ist die chaotische Zeit der Pflanze, im Schooße der Erde verborgen: wie die Erde in der Urzeit im Schooße des Universums . . . . Die Blume enthüllt das innere Leben der Pflanze, in der Farbe offenbart sich das gefesselte Licht; in der aufgeschlossenen Unendlichkeit des Blumendufts giebt sie wieder, was sie still empfing . . . . Das Thier in der Pflanze zieht sich selbst hinein in den unscheinbaren Keim und entsagt der äußern Offenbarung, um die innere festzuhalten, in scheinbarem Tode das höchste Leben der Gattung ergreifend. — Das Insect stellt das Luftleben dar, welches einen festen Punkt der sichern Offenbarung gefunden hat . . . Die innere Unendlichkeit der Luft ist nicht zur Ruhe gekommen in dem Insect; sie muß, indem sie an der nie

ruhenden Beweglichkeit der Masse gebunden, die Ruhe suchen in der erstarrten . . . Hat durch die Pflanze sich die Sehnsucht der Erde aufgeschlossen, so stellt das Insect die Begierde dar. Der Duft, das Heiligste der Pflanze, dem Herrn ein Wohlgeruch, wird bei den Insecten von der zehrenden Begierde innerlich verschlungen u. s. w. — Die Töne der Vögel sind der lebendig gewordene Blumenduft, daher verstehen sich die Vögel und die stillen Pflanzen. Die niedere Sehnsucht der Blumen spricht sich auf stumme Weise aus als Wohlgeruch; die höhere Sehnsucht der Vögel quillt als Gesang aus der gefesselten Seele u. s. w. — Zwar treten zerstörende Zeiten auch in der Entwickelungsgeschichte der Erde hervor, Epochen, in welchen die irdische Zeit sich selbstsüchtig in jener ewigen bilden und für sich sein will; aber wenn die Zerstörung mächtig wird, ist sie vernichtet . . . . Indem das heilige Leben flieht, sich in seine innere Tiefe zurückzieht, verzehrt sich die Selbstsucht der wilden Elemente in sich selbst, eine Zeit des Gerichts tritt hervor, eine Scheidung vom Bösen und Guten . . . . Der Kampf, den die Natur siegreich bestand, hat sich mit seiner ganzen Unendlichkeit in die Geschichte geworfen . . . . . Die Entwickelung der Natur ist eine Entfaltung innerer individueller Bildung, so daß sie ihren Schlußpunkt in der Erzeugung ewiger Individualität, wahrer unsterblicher Persönlichkeit in dem Menschen fand . . . . Der Mensch ist in einer seligen Einheit mit der Natur geboren und diese soll er nie aufheben. Alle Sagen der uralten Vorwelt haben dieses bezeugen wollen . . . . Da aber in dieser Welt die Befreiung der Persönlichkeit nie rein hervortritt, so keimt mit dem Gefühl der erwachten Befreiung ein tiefes Entsetzen, ein verborgenes Grauen als Vorbote der Seligkeit, welches im Leben nie ganz aufhören kann, als vollkommenster Gegensatz der Selbstsucht, die in irdischer Sicherheit verhärtet . . . . Der Mensch ist aus den innersten Tiefen der uralten Vergangenheit des Planeten erzeugt und trägt das Schicksal des Planeten, mit diesem das Schicksal des unendlichen Universums als sein eigenes. . . . Die Welt, wie sie da ist, fand sich in ihm, die Außenwelt selber ist ein Aeußeres seines Innern, er erkennt sich in ihr, sie in ihm. Dieses große Gespräch des Ganzen mit sich selber in einem Jeden auf bestimmte eigenthümliche Weise ist das wahre Mysterium. —

Es kann nach diesen Deductionen nicht befremden, daß Steffens den tiefsten Ausdruck dieses Mysteriums in das Schlaf- und Traumleben verlegt, und daß ihm der Somnambulismus als der höchste Ausdruck des allgemeinen Weltlebens erscheint. — Die Verwandtschaft dieser Naturphilosophie mit dem berüchtigten, von der Romantik so hart angefochtenen système de la nature ist augenscheinlich. Der Gegensatz liegt darin, daß Steffens sein Gesammtleben nicht auf die repulsive Eigenliebe, sondern auf die Alles durchdringende Gesammtliebe der Natur gründete. Der Grundfehler dieser Studien lag darin, daß das Ideale und das Stoffliche derselben nicht Hand in Hand gingen. Der unklare Trieb nach einem geistigen Schauen war ein Resultat der Ueberhebung und der Trägheit. Man riß einzelne Töne, einzelne Farben heraus und verband sie zu Har-

monien, zu Bildern, die nicht, wie die wahre Erkenntniß, beruhigten, sondern wie Gespenstergeschichten das Gemüth beängstigten.

Die Sagen von jenem wahnsinnigen magischen Streben, dem das Tiefste und Wesentlichste im menschlichen Geist zum zeitlichen Genuß wurde, bewähren sich vor unsern Augen. Von einzelnen Regionen unsers Innern wird die Decke, welche sie mit dem Ganzen verbindet, hinweggerissen, man zeigt die pulsirenden Organe, und der stumpfe Sinn, des wahren Schauens ungewohnt, glaubt in ihren krankhaft zuckenden Bewegungen die Lust des höchsten Lebens wahrzunehmen. So wird den Ungeweihten ein verwirrender Blick in die Zustände, wo der Wahnsinn an das Bewußtsein, wo der Schlaf an das Wachen grenzt, und ähnliche, eröffnet, welche um so mehr reizen und gleichsam durch einen geistigen Schwindel die Gemüther in sich hineinlocken, je weniger sie verstanden werden; und alle diese Sophistereien erhalten den schwärmerischen Beifall der Menge, weil sie in ihrer verderblichen Absonderung nur allzu leicht aufzufassen sind und die Mühe des Denkens nicht allein unnütz, sondern fast unmöglich machen. (Solger II. S. 192.)

Nicht alle unter den Schülern der Naturphilosophie verfielen dieser Mystik in ihrem vollsten Umfange; nicht alle Mystiker gingen aus Schelling's Schule hervor. Seitdem Jakob Böhme, Paracelsus und die andern Theosophen des 16. und 17. Jahrhunderts wieder als große Dichter und Philosophen aufgefaßt waren, seitdem man in den Kirchenvätern Physik und in den Sagen und Mährchen Philosophie zu studiren anfing, standen jedem einzelnen Forscher die Wege zur geheimen Erkenntniß offen, und er konnte leicht von den Freimaurern und Rosenkreuzern bis zu den Pythagoreern und weiter bis zu den ägyptischen Zauberern zurückdringen. Der bedeutendste unter diesen Philosophen schloß sich zwar der Schelling'schen Naturphilosophie an, aber erst nachdem er auf eigenem Wege zu ähnlichen Resultaten gekommen: Franz von Baader, geb. zu München 1765, gest. als Professor der speculativen Dogmatik 1841. Dem gebornen Katholiken, der das Nachtwandeln aus eigener Erfahrung kannte, standen die Geheimnisse des Lebens näher, als dem Schüler des transscendentalen Idealismus. Er begann mit der Schrift: Das Pythagoreische Quadrat in der Natur (1799) und stellte mit unermüdlicher Ausdauer alljährlich neue Kaleidoskope zusammen, um Zahlen und Farben zu seltsamen Figuren zu krystallisiren. Er suchte von vornherein seiner Naturphilosophie einen christlichen Anstrich zu steben, ungefähr in der Art, wie man religiöse und sittliche Dinge in Kartenspielen verwerthet. — Unter den eigentlichen Schülern Schelling's ist Lorenz Oken auszuzeichnen. Geb. 1779 im Schwäbischen, studirte er in Würzburg und Göttingen, bis er 1807 als Professor der Medicin nach Jena berufen wurde, wo er Vorlesungen über Naturphilosophie, vergleichende Anatomie, Physiologie und dergleichen

hielt. 1808 schrieb er sein Lehrbuch der Naturphilosophie, 1813 sein Lehrbuch der Naturgeschichte. Seine Isis und seine Theilnahme am Wartburgfest kosteten ihn seine Stelle; 1828 wurde er nach München, 1832 nach Zürich berufen, wo er 1851 starb. Er steht in der Schule auf der äußersten Linken. Seine Naturphilosophie war materialistisch, seine politische Gesinnung liberal. — Auf der äußersten Rechten steht Heinrich Schubert, zugleich der populärste aller Naturphilosophen, dem größern Publicum weit mehr bekannt, als selbst Steffens. Er war 1780 im Schönburgischen geboren, der Sohn eines Pfarrers, studirte seit 1800 in Leipzig und Jena, zuerst Theologie, dann Medicin, und hielt 1807 in Dresden öffentliche Vorträge, die er 1808 unter dem Titel: Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, herausgab. 1809 kam er nach Nürnberg, 1819 nach Erlangen, 1827 nach München. Unter seinen Schriften heben wir hervor: Ahnungen einer allgemeinen Geschichte des Lebens, 1806, Symbolik des Traums, 1814, Altes und Neues aus dem Gebiet der innern Seelenkunde, 1817, die Urwelt und die Fixsterne, 1822, und die Geschichte der Seele 1830 (eigentlich psychologische Curiositäten). Er ist in all diesen Schriften gemüthlich, bilderreich und phantastisch, geht von Zeit zu Zeit in Verse über und setzt zuweilen, wenn er eine recht auffallende Vision gehabt, gutmüthig hinzu, es sei doch zweifelhaft, ob man das für wahr annehmen könne. Es genügt, die erste seiner Schriften ins Auge zu fassen. — Die Nachtseite eines Planeten nennt man diejenige Seite, welche der Sonne abgewendet ist. Man hat in derselben ein gewisses, wenn auch schwaches, dem Planeten selbst angehöriges phosphorescirendes Licht entdeckt, bei welchem sich manche Gegenstände auffallender und in einer ganz andern Weise zeigen sollen, als im Sonnenlicht. Dieses Bild wendet nun Schubert auf die Naturwissenschaft an. Er stellt diejenigen Erscheinungen zusammen, welche das Sonnenlicht nicht bescheint, z. B. die Teufelsstimme auf Ceylon, bei der sich Schubert fragt, ob es nicht vielleicht der Laut einer untergegangenen Welt sei 2c. Aber die Geheimnisse breiten sich auch auf das gewöhnliche Leben aus, und die bekanntesten, individuellsten Naturgegenstände, z. B. Rosen, Schmetterlinge 2c., zeigen eine wahrhaft überraschende Fähigkeit, in einander überzugehen, so daß wir uns in die Ovidischen Metamorphosen versetzt glauben. Die Zahlen spielen eine große Rolle, aber nicht in der Weise, wie sie als Schlüssel der Naturwissenschaften zu allen Zeiten gegolten haben, daß sie nämlich ein mathematisches Gesetz ausdrücken, sondern vom Standpunkt der höhern Mystik. Schubert freut sich über den Gleichklang verschiedener Zahlenverhältnisse in Gegenständen, die scheinbar gar keine Verwandtschaft mit einander haben, und spielt mit ihnen Fangball. Die Hauptsache bilden die dunklern Partien der Geschichte, die Zeichen und Wunder, die man

bisher in das Gebiet der Sagen und Mährchen gewiesen, die nun aber als die Symbole eines höhern Naturgesetzes gelten sollen. Daraus entspinnt sich eine Theorie, die wir später bei einer ganzen Reihe von Mythologen wieder antreffen. Am Ursprung der Schöpfung sind die Menschen den Göttern gleich gewesen, ihr Wort hat Wunderkraft gehabt, und die Natur hat ihnen Rede stehen müssen. Durch die Sünde haben sie diese Macht über die Natur verloren, und dadurch ist in die Kraft, Wunder zu thun, etwas Finsteres und Dämonisches gekommen. So haben z. B. in den griechischen Orakeln die Erdkräfte, in welche die ehemals den Menschen angehörige Wunderwirkung gebannt war, auf die Menschen zurückgewirkt und ihnen in dämonischer Begeisterung das Reich der Natur wieder erschlossen. Das Heidenthum ist auf diese Weise durchaus mit Zauberei verknüpft gewesen. Mit Christus, dem wahren Menschen, wie er zur Zeit der Schöpfung war, ist dann die alte natürliche Wunderkraft erneut. Später sind unter den Rosenkreuzern und Freimaurern dämonische Wunderthäter aufgestanden, und so hat sich die Nachtseite der Natur von Zeit zu Zeit einer aufmerksamen Forschung erschlossen. In neuester Zeit ist man durch die Entdeckung des thierischen Magnetismus endlich diesem Räthsel des Lebens näher gekommen. Man hat das Mittel gefunden, den Geist vom Körper, der seiner freien Schöpfungskraft unnöthigen Widerstand entgegengesetzt, auf Augenblicke zu trennen und ihm die ursprüngliche Freiheit wiederzugeben. Von diesen losgebundenen Seelen, die unmittelbar in das Innere der Natur schauen, sind nun die wichtigsten Aufschlüsse über Gott, Unsterblichkeit und dergleichen zu erwarten.

Diese Wundergeschichten versetzten die blasirte Bildung in die freudigste Aufregung. Die Geister, Dämonen, Nachtwandler u. s. w. waren etwas Neues und Pikantes, was in die Eintönigkeit des gewöhnlichen Lebens eine angenehme Abwechselung brachte; sie gaben Gelegenheit zu einem der Masse unbegreiflichen Wissen, sie verlangten eine besondere Begabung, ein zartes, feines Nervensystem, und gaben der wundersüchtigen Religionsstimmung eine neue Stütze, während sie doch zugleich die angeregte Sinnlichkeit befriedigten. Denn eigentlich waren diese neuen Doctrinen nicht eine Vergeistigung der Natur, sondern eine Vertiefung des Geistes in die Materie. Nichts kann im innersten Grunde entgegengesetzter sein, als diese neumodische Magie und die Wunder, welche die Kirche lehrt. Darum muß man es der evangelischen Kirche rühmend nachsagen, daß sie mit dieser Dämonologie sich nie eingelassen, sich vielmehr ernstlich dagegen verwahrt hat. Bei der katholischen Kirche war es anders. Sie verschmähte das materielle Moment des Uebernatürlichen keineswegs, weil sie sich überhaupt mehr an die Phantasie wendet, als an das Gemüth. Man ist gegen diese Auswüchse einer überreizten Phantasie zu nachsichtig, man pocht zu über-

müthig auf die Sicherheit der modernen Aufklärung und schlägt die Waffen des Feindes zu gering an. Wenn es noch im 19. Jahrhundert vorkommen kann, daß ein auf den gröbsten Betrug gegründeter Fanatismus, wie das Mormonenthum, in gar nicht langer Zeit so viel Anhänger sammelt, um an die Gründung eines eigenen Staats denken zu können, wenn in der Metropole der Intelligenz die Irvingianer des Herrn harren, der in den nächsten Tagen herabkommen soll, die Gottlosen zu vernichten, so ist das wohl ein hinreichendes Zeichen für die Fähigkeit unsers Geschlechts, sich dem sinnlosesten Aberglauben hinzugeben. Bei uns weiß man dergleichen Dingen immer eine ästhetische oder gemüthliche Seite abzugewinnen. Schubert, Eschenmayer und mehrere Andere haben von München aus eine vollständige Propaganda für die „Nachtseite der Naturwissenschaft" organisirt. Der thierische Magnetismus hat selbst unter den Aerzten eine große Zahl von Anhängern gefunden. Und doch war man so nachsichtig, selbst als das bekannte Buch von Justinus Kerner über die Seherin von Prevorst erschien, dem gemüthlichen Schwaben dergleichen Extravaganzen nachzusehen. – In diesem Buch bewegen sich die Gespenster in so unermeßlicher Fülle durch die Natur, daß für lebendige Wesen kaum noch ein Raum übrig bleibt. Es wird uns von diesen Geschöpfen eine vollständige Naturgeschichte aufgestellt; wir erfahren, daß es zwischen Geist und Körper noch zwei Mittelglieder giebt, die Seele und den Nervengeist, von denen der letztere, der sich im Tode mit der Seele und dem Geist vom Körper trennt, Gestalt und Farbe hat und so den sterblichen Menschen wahrnehmbar ist; nur richtet sich die Farbe nicht nach der frühern Beschaffenheit des Körpers, sondern nach der Gemüthsart der Seele; ganz böse Geister erscheinen grün; wenn sie sich allmälig bessern, denn auch die Gespenster haben ihren Bildungsproceß, gehen sie allmälig ins Gelbliche über ꝛc. Das Alles ist zwar außerordentlich lächerlich und könnte, wenn es nicht in einer unerquicklichen pedantischen Breite geschrieben wäre, einen humoristischen Eindruck machen, aber es ist doch ein schlimmes Zeichen, daß ein Mann, der der gebildeten Gesellschaft angehört, so etwas in bitterem Ernst glauben und der Welt verkündigen kann, und daß sich nicht blos romantische Schöngeister, sondern weit vorgeschrittene Philosophen finden, die die Gespenster gelten lassen, wenn sie nur mit süddeutscher Gemüthlichkeit zersetzt sind. Es liegt das in jener Tendenz unserer frühern Bildung, jeder Art individuellen Lebens ein gewisses Recht zuzugestehen, ohne das Maß des Allgemeinen, der Logik und der Sittlichkeit anzuwenden. Wenn wir auf diesem Gebiet es den schönen Seelen zugestanden, Magie und Hexerei zu treiben, so kamen wir in der sittlichen Welt ebenso leicht dazu, die haltlosesten und selbst verworfensten Charaktere vom ästhetischen Standpunkt zu beschönigen, wenn nur recht viel Individualität in ihnen

war. Der Spiritualismus, der sich bemüht, unterschiedlos in alle Gegenstände Geist und Gemüth einzuführen, verwandelt sich zuletzt in einen wüsten Materialismus, da mit dem Aufhören der Unterscheidung zwischen dem Zufälligen und Nothwendigen das Zufällige sich der Herrschaft bemächtigt. Die Religion verlor sich in einen gestaltlosen Pantheismus, in welchem die wüsten Götzenbilder Indiens eine gleiche Berechtigung mit dem lebendigen Gott der Christen behaupten. Die Fähigkeit, individuelle, bestimmte, lebendige Gestalten zu schaffen, ging verloren, und ebenso wurde die wissenschaftliche Thätigkeit verkümmert. Denn auch diese soll gestalten und individualisiren, wenn auch nicht für die Phantasie, sondern für den Verstand, was unmöglich ist, sobald man sich in Anspielungen und Beziehungen vertieft und keine einzelne Vorstellung, kein einzelnes Bild, keinen einzelnen Gedanken verfolgen kann, ohne dabei auf tausend ganz entlegene Nebengedanken und Nebenvorstellungen zu gerathen. Alle Mystik beruht auf regelloser Combination der Gedanken und auf ihrer Trennung von den Beziehungsbegriffen, durch die sie allein begreiflich werden, auf der Abneigung, Lücken im Wissen einzugestehen. Während bis dahin die Naturwissenschaft so glänzende Erfolge errungen hatte, indem sie eine genaue Grenzlinie zwischen dem Gewußten und Ungewußten zog, ließ sie sich jetzt auf das vermessene Unternehmen der Synthese ein: sie ergänzte ihre Kenntniß durch Ahnungen und Eingebungen, und bemühte sich, Totalitäten darzustellen, wo sie nur einzelne Seiten wahrnahm. Die überschwänglichste Phantastik drängte sich hart an die trockenste Verstandesabstraction. Aus Abneigung gegen die herrschende Altklugheit ergab man sich auch in der Wissenschaft einem kindlichen Wesen, das mehr auf Mannigfaltigkeit neuer Anschauungen, als auf scharfe Trennung und Gesetzlichkeit ausging. Gescheute Männer hatten eine kindische Freude, wenn ihre Jugendreminiscenzen in der neuen Offenbarung wieder zu Ehren kamen.*)

---

*) Unter den neuern Naturphilosophen heben wir hervor: Nees von Esenbeck, geb. 1776 im Odenwald, studirte in Jena, ausgezeichneter Botaniker, 1818 Professor in Erlangen, 1819 in Bonn, 1831 in Breslau, bis er 1852 wegen seiner demokratischen Beziehungen abgesetzt wurde. — Eschenmayer, geb. 1768 im Würtembergischen, 1811—1836 Professor in Tübingen. „Die Philosophie in ihrem Uebergange zur Nichtphilosophie (1803)", „Versuch, die scheinbare Magie des thierischen Magnetismus aus physiologischen und psychischen Gesetzen zu erklären (1816)", „Conflict zwischen Himmel und Hölle, an dem Dämon eines besessenen Mädchens beobachtet (1837)", „Charakteristik des Unglaubens, Halbglaubens und Vollglaubens (1838)" u. s. w. — Ennemoser, geb. 1787 in Tirol, im Tiroler Aufstand betheiligt, 1819 — 1837 Professor in Bonn, dann in Innspruck, seitdem seit 1841 als berühmter Magnetiseur in München. „Der Magnetismus in seiner

Die Wissenschaft bemüht sich, aus ihrer Beobachtung alle unwesentlichen Umstände zu entfernen, und das Bleibende herauszuerkennen; sie wird nicht müde, zur genauen Feststellung der scheinbar unbedeutendsten Thatsache Jahre lang mit unausgesetzter Hingebung zuzusehen und das Resultat stets einer neuen, sorgfältigern Prüfung zu unterwerfen, um niemals das Unwesentliche, das nicht der Natur der Sache, sondern einer vorläufig nicht zu berechnenden äußern Einwirkung entspringt, mit den immanenten Eigenschaften des Gegenstandes zu verwechseln. Die Symbolik dagegen verfährt nach dem Gesetz der Ideenassociation; sie geht nicht auf den Grund der Sache, sie läßt sich an äußerlichen Vergleichungen genügen; sie geht dem Gegenstande nicht methodisch zu Leibe, sondern sie tastet an ihm herum und freut sich über jede vermeintliche neue Thatsache, ohne sich über die innere Nothwendigkeit derselben klar zu werden. Daraus erklärt sich, daß bis in die neueste Zeit hin, wie die Manie des Tischrückens bezeugt, wunderliche Erscheinungen eine so große Theilnahme bei der Menge finden: theils ist es der Drang der Phantasie nach Productivität, der sich in einer romantischen Periode auf die Nachtgestalten der Hexen, Teufel und Gespenster wirft, in unserer materialistischen Zeit auf die Wünschelruthe, die verborgenes Geld entdeckt, oder auf die rotirenden Tische, die man vielleicht einmal als Locomotive benutzen kann; — theils die wissenschaftliche Halbbildung, die zur Beobachtung von Erscheinungen noch weniger geeignet ist, als eine vollständige Unkenntniß. Es giebt in unserer Zeit fast Keinen, welcher Volksschicht er auch angehören möge, der nicht eine Reihe naturwissenschaftlicher Thatsachen im Kopfe hätte, aber zusammenhanglos, unklar und willkürlich durcheinander geworfen. Nun ist der Trieb zur Selbstthätigkeit in jedem Menschen rege, und wenn ihm die Gelegenheit geboten wird, eigene Beobachtungen zu machen und neue Thatsachen zu constatiren, so wird er sich mit dem lebhaftesten Eifer darauf werfen, und den Gelehrten, der seine angeblichen Entdeckungen mit einem zweifelhaften Gesicht aufnimmt, des Hochmuths und des Neides bezüchtigen. Nun sind aber diese sogenannten Thatsachen in der Regel nicht wirkliche Thatsachen, d. h. einfache Erscheinungen, die man mit den Sinnen wahrnehmen kann, sondern Combinationen verschiedener That-

---

geschichtlichen Entwickelung (1819)", „Geschichte der Magie (1844)" u. s. w. — Carus, geb. 1789 in Leipzig, 1811—1814 Professor in Leipzig, dann in Dresden; ein feiner, vielseitiger Beobachter, Freund von Goethe, der aber durch übereilte Symbolik sein schönes Talent verkümmert hat. — Gustav Fechner geb. 1801 bei Muskau, seit 1834 Professor in Leipzig, auch als humoristischer Schriftsteller unter dem Namen Dr. Mises bekannt. „Nanna, oder über das Seelenleben der Pflanzen (1848)", „Zendavesta, oder über die Dinge des Jenseits (1851)" u. s. w

sachen mit Ergänzung des Causalzusammenhangs aus eingebildeten Motiven. Zu solchen Combinationen sind nur diejenigen berechtigt, die über die Natur des zu beobachtenden Gegenstandes auf das genaueste unterrichtet sind und sehr bestimmt wissen, wo sie eine mitwirkende Ursache zu suchen haben, wo Kräfte und Störungen eintreten, die sich der ungeübten Beobachtung entziehen. Der Dilettant ist unfähig, eine wissenschaftliche Thatsache zu constatiren, denn eine wissenschaftliche Thatsache ist nicht ein einzelner Fall, der vielleicht aus tausend complicirten Erscheinungen zusammengesetzt ist, sondern eine aus der methodischen Beobachtung unzähliger einzelner Thatsachen abstrahirte allgemeine und einfache Regel.

Die ungeheuren Fortschritte der Naturwissenschaft während der letzten Generation haben nicht nur den Reichthum des Materials, über das man speculiren darf, ins Unendliche vermehrt, sondern sie haben auch der Speculation in Form und Methode schärfere Grenzen gesteckt. In jener unschuldigen Zeit der ersten Begeisterung ließ man sich einfallen, was der liebe Gott schicken wollte; und wenn es mit den sonst bekannten Wahrheiten nicht stimmen wollte, so hatte man doch empfunden und speculirt, und das war die Hauptsache. Wenn die Männer, die sich auf hergebrachte Art mit der Wissenschaft beschäftigen, zu diesen neuen Entdeckungen ein verwundertes Gesicht machten, so widerlegte man sie leicht, indem man ihnen Mangel an Gemüthstiefe, an speculativem Geist und an poetischem Verständniß vorwarf. Solche Vorwürfe, die damals wirklich etwas sagen wollten, würden heute nur noch Gelächter erregen. Ja der Naturphilosoph könnte heute die überraschendsten Combinationen aufstellen, Combinationen, die zu den wirklichen Naturgesetzen auf das vortrefflichste stimmten, und die Wissenschaft würde doch unzufrieden sein, da der Philosoph zu seinen Resultaten nicht auf demjenigen Wege gekommen ist, den man jetzt als den allein gültigen zu begreifen gelernt hat. Es geht den heutigen Physikern nicht wie ihren Vorgängern, denen die Speculation, wie sehr sie dieselbe verabscheuten, dennoch als etwas Fremdes und Unbegreifliches imponirte; sie haben sich selbst aufs Speculiren gelegt und dadurch über ihre Gegner einen großen Vortheil gewonnen, denn so gut oder so schlecht der Physiker speculiren mag, man fühlt immer heraus, daß seine Speculation aus dem Inhalt seiner Kenntnisse und Studien unmittelbar hervorgeht, daß also in seinem Lehrgebäude eine innere Einheit herrscht. Der geschulte Philosoph dagegen entwirft zuerst ein speculatives System, bevor er den empirischen Stoff, den ihm nur die wirkliche Naturwissenschaft bieten kann, in dasselbe aufnimmt. So geschickt er diese Operation anstellt, so wird man sich doch nie darüber täuschen, daß diese empirischen Thatsachen fremdartige Bestandtheile sind, die von dem Fluß der Speculation hin und her geschaukelt werden, sich aber niemals mit ihm ver-

mischen. — Als die Verirrung der Naturphilosophie allgemein anerkannt war, hat sich die Forschung mehr und mehr in Detailstudien verloren. Bei dem immer wachsenden Umfang der Empirie haben sich die Handlanger der Wissenschaft in den Vordergrund gedrängt, und die Speculation ist in Verachtung gerathen. „Aber man irrt," sagt ein geistvoller Naturforscher,*) „wenn man sich einbildet, alle Naturforschung ginge von der Erfahrung aus, die Speculation suchte sich ihrer erst allmälig zu bemächtigen. Thatsächlich sind beide gleich alt und ursprünglich und erhalten sich fortschreitend in unaufhörlicher Wechselwirkung, so daß zwar bei einzelnen Trägern der Wissenschaft, ja bei ganzen Völkern in ganzen Zeiträumen bald die Empirie, bald die Speculation vorwaltet, doch nie die eine die andere gänzlich unterdrückt. Und wie könnte der Empiriker auch nur zwei Thatsachen mit einander verknüpfen ohne freie Vernunftthätigkeit? und woher nähme der Philosoph den Stoff zu seinen kühnsten Constructionen, wenn nicht aus der Sinnenwelt? Es ist thöricht, die Form auf Kosten des Stoffs zu erheben, weil diesen die Natur darbietet, jene der freie Geist hinzufügt: als ob die Form ohne den Stoff, woran sie sich bethätigt, Realität hätte. Doch ebenso thöricht ist umgekehrt die Verachtung der Form, weil sie der Veränderung unterworfen ist, und der Dünkel auf den Reichthum des Stoffs, der, einmal gewonnen, seinen Werth ewig behauptet; als ob er nicht seinen Werth für uns, für die Wissenschaft, erst dadurch bekäme, daß der Geist ihn bildend zusammenfaßt."

Die Naturwissenschaft ist in der günstigen Lage, verkehrte Ansichten jedesmal durch einen handgreiflichen Beweis widerlegen zu können, und wenn die Irrthümer sich wiederholen, so behält sie ihre Waffen stets zur Hand. Weniger geschützt ist eine andere Wissenschaft, auf die sich die Mystik mit ebenso großem Eifer warf, die Mythologie. Hier ist das Object des Processes nicht mehr vorhanden, und die scharfsinnigsten, von dem reinsten Geist der Wahrheit durchdrungenen Forschungen reichen nicht immer aus, Scheingründe, die der Einbildungskraft schmeicheln, zum Schweigen zu bringen. Die romantische Schule hatte das Aufblühen der Kunst von einer neuen Mythologie abhängig gemacht, die allen Religionen, Völkern und Zeiten gerecht werden sollte; sie mußte versuchen was die Wissenschaft auf dem mythologischen Gebiet festgestellt, den neuen Ideen anzupassen. Da nun die weltbeherrschenden Religionen sämmtlich dem Orient entsprungen waren, da man neuerdings in Indien einen reichen Schatz mythischer Gebilde entdeckt hatte, so lag es nahe, die Quelle aller Mythologie im Orient zu suchen, und in den bekannten

*) Meyer in seiner Geschichte der Botanik.

mythischen Geschichten das Dunkle und Verborgene, das anscheinend der Vorzeit und dem Orient Entlehnte mit besonderer Hochachtung zu durchforschen. Man suchte in den heitern Bildern der griechischen Volkssage die symbolische, phantastische und dämonische Seite auf und verwandte die Erfahrungen der modernen Dämonologie zur concreten Ausmalung der alten Mysterien. Dieses mystische Moment war im Alterthum wirklich vorhanden, nur wurde die Perspective verwirrt, indem man es in den Vordergrund treten ließ und die rohen Grundstoffe der griechischen Bildung, welche der classische Geist nicht vollständig zu überwinden vermochte, als das Höchste der griechischen Bildung auffaßte. Die Naturphilosophie gab die Motive her. Man machte die Entdeckung, daß die Götter- und Heldengeschichten der griechischen Mythologie im Wesentlichen nichts Anderes wären, als Gleichnisse astronomischer und physikalischer Wahrheiten. Die Griechen hätten dieselben aus Aegypten und Indien entlehnt, aber der leichtere Sinn des Volks hätte die Bedeutung vergessen, und die altägyptische Weisheit hätte sich nur in den Mysterien erhalten, einer esoterischen Religionsform nach Art des Freimaurerordens, in der die Priesterschaften der Indier und Aegypter sich fortgepflanzt. Die Pelasger waren die Träger der tiefsinnigen Urreligion, die auf Indien und Aegypten hinwies; die Hellenen die frivolen Neuerer, die im Drang ihres bewegten Heldenthums der Geheimlehren nicht achteten. Eine solche Entdeckung einer weisen, über die Bildung des gewöhnlichen Volks weit herausragenden, bis auf die Urzeit des Menschengeschlechts sich fortpflanzenden und die Geheimnisse des Christenthums vorbereitenden Priesterschaft mußte einer Zeit sehr willkommen sein, die auf eine ähnliche Weise die Sonderung der Heiligen von den Unheiligen anstrebte. Das Auffallendste ist, daß man glaubte, der griechischen Kunst durch diese Wendung ins Symbolische einen neuen reichen Inhalt und eine tiefere Bedeutung gegeben zu haben, da sie doch in ihrer plastischen Vergegenwärtigung von Geschichten und Figuren die reinste Poesie ist, die jemals ein glücklicher Stern einem Volk möglich gemacht hat. Wie lebensvoll wußte Goethe in der classischen Zeit seiner Dichtung sowohl die antike wie die romantische Welt darzustellen, in ihrem sittlichen Leben, wie in ihren phantastischen Sagen; in den Werken seiner spätern Zeit verfließen alle Gestalten in Beziehungen und Anspielungen. Die Abstraction ist immer poesielos. Es mußte sich bei dieser Ansicht nothwendig eine andere Auffassung des Homer herausstellen. Nach Wolf sind die Homerischen Dichtungen wie die spätere Plastik Ausflüsse des griechischen Volksgeistes, der durch das Organ verschiedener Künstler sein religiöses Bewußtsein entwickelt und fixirt hat. Jene Gesänge erschienen als Wahrheit, was in einer naiven Zeit dadurch keineswegs aufgehoben wird, daß der Dichter seinen Gegenstand ausführlicher behandelt, in lebendigern Farben darstellt,

den Göttern und Menschen lange Reden in den Mund legt, weil in einer naiven Zeit der Unterschied zwischen Dichtung und actenmäßiger Prosa noch gar nicht besteht. Der Dichter erschien als ein Seher, in dessen gewaltig concentrirtem Gemüth die gegenständliche Welt ihr wahres Abbild fand, nicht nach künstlich ausgearbeiteten Perspectiven, sondern in unmittelbarster zutrauensvoller Anschauung. Nach der neuen Auffassung dagegen waren Ilias und Odyssee Dichtungen im strengsten Sinne des Worts, d. h. bewußte Erfindungen zu künstlerischem Zweck, zum Theil mit Nichtachtung, zum Theil in offenem Widerspruch gegen die herrschende Religion. Was man als eigentlich griechisches Leben und griechische Kunst zu betrachten gewohnt war, sollte ein bewußter Gegensatz gegen die griechische Natur und Ueberlieferung sein. Die letztere findet sich, wenn auch verstümmelt, nur in Hesiod, dem Rechtgläubigen, während Homer der Ketzer war. Bei dem Fall der Königsgeschlechter, als Griechenland durch Revolutionen erschüttert wurde, sank auch die Herrschaft der Priester, welche bis dahin die theologische Dichtung gepflegt. Darauf bildete sich zu Homer's Zeiten eine derbe weltliche Poesie aus, die Priester wurden von den Laiensängern angefeindet und zogen sich in die Einsamkeit zurück. Homer kümmerte sich nicht um ihre Weisheit, er machte aus den tiefsinnigen Symbolen inhaltlose Thatsachen und flocht nur hin und wieder doppelsinnige Hindeutungen ein. Das natursymbolische Element der Religion, ungeschickt dem ägyptischen Göttersystem nachgebildet, erscheint als das ursprüngliche und wesentlich griechische, das heroische und epische Moment dagegen als das künstlich gemachte.

Die Wissenschaft konnte diesen wilden Ausschweifungen der Phantasie gegenüber nicht still bleiben. Es waren drei der ausgezeichnetsten Philologen, welche mit glänzender Ueberlegenheit diese Irrlehren aus dem Gebiet der Wissenschaft ausstrichen: Gottfried Hermann in seinen Briefen über Homer und Hesiod (1818), Voß in seinen mythologischen Briefen (1794) und seiner Antisymbolik (1823) und Lobeck zuerst in der Jenaer Literaturzeitung, dann im Aglaophamus (1823), einer Untersuchung der griechischen Mysterien, in welcher sich ergab, daß der Cultus ein rein ceremonieller war und daß die Entzückungen der Eingeweihten durch sinnliche Mittel, keineswegs durch höhere Belehrung bewirkt wurden. Es war nicht blos die unwissenschaftliche Phantastik der modernen Mythologen, was diese wahrhaft deutschen Männer entrüstete, sondern der Zusammenhang dieser mystischen Speculation mit der allgemeinen Neigung zur Unklarheit im Glauben und im Wissen. Sie kämpften für die Aufklärung, für den Protestantismus und für die natürliche Sittlichkeit gegen die einreißende Glaubensverfinsterung und gegen den Aberglauben. Nicht blos in ihren wissenschaftlichen Schriften, sondern vorzugsweise in ihrer segensreichen

pädagogischen Wirksamkeit haben sie für die Integrität des sittlichen Geistes geeifert, zu dessen Trägern die Kenner des Alterthums vorzugsweise berufen sind. Es ist aus ihren Schulen ein hochgebildeter Lehrerstand hervorgegangen, der in Norddeutschland eine feste, unerschütterliche Phalanx gegen die Ueberfluthungen der Mystik und des Supranaturalismus bildet. Auf folgenden Umstand haben sie keine Aufmerksamkeit gewandt. In jeder Religion, die eine Geschichte hat, findet man ein doppeltes natursymbolisches Moment, ein ursprüngliches und ein reflectirtes. Der erste Ursprung aller Religion ist natursymbolisch, denn göttlich ist dem Menschen ursprünglich, was er nicht versteht. Die Handlungsweise der Menschen versteht er und weiß ihrer feindlichen Einwirkung zu begegnen; den Grund der physikalischen Erscheinungen dagegen weiß er sich aus seiner Natur heraus nicht zu erklären, er flieht voll Entsetzen, oder er wirft sich vor der unbekannten Ursache derselben in den Staub, wie es dem Wilden geziemt, der noch nicht weiß, daß der Geist über die Natur erhaben ist. Diese naive Natursymbolik des Schreckens, aus welcher der Begriff des Göttlichen hervorgeht, ist aber wohl zu unterscheiden von einer zweiten reflectirten Natursymbolik, die ihre Speculationen in die bereits vorhandene Religion überträgt. Ein Zeitalter der sieben Weisen, das sich Gedanken darüber macht, welches das erste der Dinge sei, ob die Materie in irgend einer elementaren Form, oder das Atom, oder die Zahl, oder das Sein im Allgemeinen, oder das Werden u. s. w., ist nicht schöpferisch in Beziehung auf die Religion, aber es hat einen großen Einfluß auf die veränderte Auffassung derselben. Ein Volk, welches keiner historischen Entwickelung fähig ist, wird im Schwanken zwischen diesen beiden Extremen und bei der innern Verwandtschaft derselben den Anschein einer größern Einheit gewinnen. Ein Volk dagegen von frisch bewegtem Leben wird zwischen diese beiden Momente ein Zeitalter wirklicher Gottheiten und Heroen einschieben, welches von der alten Natursymbolik höchstens die Namen beibehält. Der Wilde sucht in der Religion nur die unbekannte Ursache der Naturerscheinungen; das historische Volk ist mit der Antwort bei der Hand: es verdichtet die abstracte Ursache zu concreten Gestalten, und die Ausmalung dieser Gestalten wird ihm bald die Hauptsache. Ein solches Zeitalter herbeizuführen, reicht die individuelle Poesie nicht aus, das ganze Volk muß daran gearbeitet haben, wenn aus dem Naturfatalismus sich eine gestaltenreiche und lebendig bewegte Plastik der Götter entwickeln soll. Wenn die Symboliker darin fehlten, daß sie das niedrige Element der Religion ausschließlich gelten ließen, so gingen die Rationalisten zu weit, wenn sie es ganz leugneten oder als unwichtig darstellten.

Der wichtigste Vertreter der symbolischen Richtung ist Friedrich Creuzer, ein Mann von der ausgedehntesten Gelehrsamkeit. Geboren

1771 in Marburg, studirte er in Jena und Leipzig, erhielt 1802 eine Professur in Marburg, 1804 in Heidelberg, wo er seitdem geblieben ist. Dort stand er in engem Verkehr mit Arnim, Brentano, Görres und den Uebrigen, die naturphilosophische und mythologische Studien mit der Erkenntniß des altdeutschen Lebens zu verbinden suchten. Sein Hauptwerk war die Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, 4 Bände, 1810—1812; dann in mehrern Auflagen wiederholt. Die Grundlage seiner Ansichten ist durchweg Naturphilosophie, In allen einzelnen Mythen und Mysterien sucht er Beziehungen zu astronomischen und physikalischen Kenntnissen, indem er die andere Seite, die historische und heroische, außer Acht läßt. Er macht auf die Verwandtschaft der verschiedenen Sagen und Götter, auf ihr Ineinanderfließen aufmerksam, aber er vergißt den Unterschied festzuhalten. Es bleibt in seinen Mythen gar keine greifbare Gestalt, und das ist um so mißlicher, da Aehnlichkeiten sich überall aufzeigen lassen, wenn man von den Verschiedenheiten absieht, ohne zu fragen, worin das Hervortretende und Charakteristische liegt. Am bedenklichsten wird dies Verfahren, wenn man es auf Etymologie gründet. Sobald sich die Phantasie der Wortbildung bemächtigt, wird das Unglaublichste möglich. Kein Wort, keine grammatische Form leistet der Abstraction Widerstand. Nun zog man die Semitischen Sprachen, das neu entdeckte Sanskrit und selbst die Hieroglyphenschrift der Aegypter in den Kreis dieser Untersuchungen, um in den sämmtlichen Religionsformen der alten Welt jene Identität herzustellen, die der Pantheismus im Reich der Natur finden wollte. Es ist eine weit größere Kunst, den geringfügigsten Gegenstand in sich selber klar zu entwickeln, als alle möglichen Zeiten mit Aufhebung jeder Gestalt durcheinander zu werfen und von dieser gestaltlosen Schattenwelt zu behaupten, sie sei das ursprüngliche Leben. Gewisse Grundbegriffe müssen sich in jeder Religion antreffen. Diese Abstractionen werden nun an gewisse sichtbare Erscheinungen der Natur angeknüpft, und der Umlauf der Sonne und der Gestirne, die Jahreszeiten u. s. w. werden benutzt, jene Abstractionen zu symbolisiren. Daher das fortwährende Schwanken zwischen der Abstraction und dem sinnlichen Bilde, das dem religiösen Gefühl aller Völker Hohn spricht und sich an spätere Mystiker anschließt, welche die Religion erst tödten mußten, um sie sich begreiflich zu machen. Indem man nun die naturphilosophischen Symbole der verschiedenen Religionen mit einander vergleicht und die Verwandtschaft wahrnimmt, die lediglich darin liegt, daß in der That die Naturerscheinungen im Ganzen überall dieselben sind, kommt man zu dem seltsamen Mißverständniß, das Eine aus dem Andern herzuleiten. Aehnliche Voraussetzungen bringen ähnliche Erscheinungen hervor, auf dem Olymp wie auf dem Blocksberg, und so

ziehen sich gewisse allgemeine mythische Gedanken durch die Poesie aller Völker; aber es ist nicht viel gewonnen, wenn man dieser äußern Aehnlichkeit wegen Wischnu, Bacchus, Herkules, Odin und den hörnernen Siegfried identificirt und sie zu Jahresgottheiten macht. In der abstracten Auffassung der verwandten Seiten ging die concrete Vorstellung der Gegenstände völlig verloren; die Götterwelt tauchte sich ins Chaos. Daher die Herabsetzung des griechischen Alterthums, das man nicht tief und religiös genug fand; die Vorliebe für Aegypten und Indien, für den Naturcultus der alten Germanen und für die stumpfsinnigen Mysterien der Etrusker. Wer sich einmal in diesen Wirrwarr verloren hat, wird bald von Widerwillen gegen alles Maß und alle Schönheit durchdrungen und findet zuletzt nur noch an dem Ungestalten und Abenteuerlichen Geschmack.

Das bezeichnendste Charakterbild der mystischen Richtung ist der Freund und Mitstrebende Creuzer's, Joseph Görres, (1776 — 1848). Zuerst ein bitterer Pantheist, warf er dann in phantastisch-doctrinärem Spiel die Religionen durcheinander, bis er als fanatischer Katholik endete. Im Grunde ist aber sein Katholicismus von seinem Pantheismus so wenig verschieden, wie seine Deutschthümelei von seiner französischen Begeisterung. Er hatte eine erregbare Phantasie, der aber alles Maß und damit die Fähigkeit abging, wirkliche Gestalten hervorzubringen oder auch nur lebendig anzuschauen; einen Vorrath von Kenntnissen ohne Ordnung und Gesetz; eine Kühnheit, die vor keinem Hinderniß zurückschreckte, der aber das fehlte, was allein den Charakter macht, Integrität des Gemüths und Wahrheit gegen sich selbst; einen schnellfertigen Witz im Combiniren, aber ohne Schule und ohne wirklichen Inhalt. Ohne ernstes Studium nach irgend einer bestimmten Richtung hin, hatte er sich von Vielerlei eine oberflächliche Kenntniß erworben, und was daran fehlte, ersetzte er durch ein dreistes Pathos und durch Erfinduugen einer gänzlich ungenirten Phantasie. — Einundzwanzig Jahr alt, begründete er die Zeitschrift: „Das rothe Blatt“ (1797), worin für die französischen Ideen Propaganda gemacht wurde, und als diese unterdrückt wurde, setzte er sie unter dem Titel: „Rübezahl im neuen Gewande“ fort. Schon damals mischte er die volksthümlichen Vorstellungen von Hexen, Gespenstern und Alraunen mit den Ideen der deutschen Philosophie, diesem Erzeugniß des Protestantismus, der bei dem geborenen Katholiken keine organische Entwickelung haben konnte. Die Vorliebe für die französische Republik hörte auf, als Görres in Paris 1799 Gelegenheit hatte, sich die Militärherrschaft in der Nähe anzusehen. Was ihn empörte, war wohl weniger der Despotismus, als die nüchtern rationalistische Weise des neuen Regiments. Es macht ihm Ehre, daß er sofort mit seinen frühern Sympathien brach, sich von der Politik gänzlich zurückzog und in einer Stelle am Gymnasium zu

Coblenz lediglich wissenschaftlichen Studien lebte. — In jener Zeit entstanden die Schriften: Aphorismen über Organonomie 1803, Aphorismen über die Kunst 1804, Exposition der Physiologie 1805, Aphorismen über Organologie 1805, Glauben und Wissen 1806.

Als die Natur ihren schönsten Sohn, den Menschen geboren, da freuten sich alle Götter, wie sie, eine göttliche Madonna, um das geliebte Kind schwebte. Höhere Wesen, sonnengeborene unsichtbare Geister, sandte ihm der Vater als Gespielen zu. Sie pflegten sorgsam seine höhern Kräfte und erklärten ihm in kindischem Geschwätz die stummen verschwiegenen Hieroglyphen des Lebens, die Bildersprache, in der sich die Natur mit ihm unterhielt. Das Kind lernte die Geheimnisse der Natur und der Götter in den Blumen lesen, aber als seine Kräfte gewachsen und seine Leidenschaft erwacht war, da mußten die Kinder der Sonne scheiden, die Erde zog sich in sich selbst zurück und nur noch in den hohen Mythen lebte das Göttliche fort ...... Und kennt ihr das Land, wo die Menschheit die frohen Kinderjahre lebte? wo die junge Phantasie zuerst in dem Blüthendufte sich berauschte, und in dem süßen Rausch der ganze Himmel in zauberischen Visionen sich ergoß?... An die Ufer des Ganges, da fühlt unser Gemüth von einem geheimen Zug sich hingelenkt, dahin gelangen wir, wenn wir dem Strom der heiligen Gesänge bis zur Quelle folgen. Schaffend hatte die Gottheit dem All sich offenbart, da offenbarten nachschaffend die Götter sich in der heiligen Mythe. Indiens reiche Natur schwellt in dieser Mythe üppig uns entgegen, zarte, wundervolle Blumen, die mit fremden Augen uns ansehen, in fremder Sprache zu uns reden. Wie ein heiliges Feuer trugen es die Völker auf ihren Wanderungen umher, nur matter und matter glühte es auf, wie sie weiter von der Heimath sich entfernten, aber selbst in der Edda, tief im Eis des Pols, ist die heilige Gluth nicht erstickt, sie glüht im Innern wie Islands Feuerberge .... Unser ganzes Wissen ruht auf diesen einfach großen Ueberlieferungen der Urwelt. Diese Welt liegt in der Tiefe der Vergangenheit begraben, selbst die christliche Mythe dringt nicht so tief in die Mysterien der Religion ein, als die indische, weil sie durch praktische Tendenzen abgeleitet wird .... Es ist nun an der Zeit, den Schleier von diesen Mysterien hinwegzuziehen.

Es giebt noch Viele, denen dergleichen für Poesie gilt. Diese dürften enttäuscht werden, wenn sie an die nähere Auseinandersetzung kommen. Görres giebt sich Mühe, die Mythologien der verschiedenen Völker mit den Speculationen der Naturphilosophie zu vermählen und daraus einen neuen Mythus zu bilden. „Die Schöpfung begann mit dem Ausfluß des göttlichen Wesens in weiblicher Form, während das, wovon es ausging, in männlicher erschien. Beide in einander aufgelöst im Medium des Ueberschwenglichen, bilden ohne Zeugung das Wesen der Gottheit.“ — Das Alles geht in einem großen Ei vor sich. Die Personen sind: „Der Mann, das Weib und die fortwährend empfangende

Jungfrau; so auch in der christlichen Mythe: der Vater, der über dem Chaos brütende Geist (die Mutter) und der Sohn als Neutralisation des Products." Dann folgen die Titanenkämpfe, die als Symbol der dem Geist widerstrebenden brutalen Natur aufgefaßt werden, endlich als christliche Mythologie die Apokalypse. Erst in der neuen Zeit, die mit dem Christenthum beginnt, war die Austreibung aus dem Paradiese der Natur vollendet. Aber ein Instinct ist in die Seelen eingepflanzt, der sie immer wieder in den Abgrund der Gottheit treibt. Oben im heißen Zenith aller Kräfte, in den Sternenschleier eingehüllt, wird ein unbegreiflich geheimnißvolles Etwas weben; kein Sinn wird es ergründen, keine Anschauung es erfassen, eine Hieroglyphe der ganzen Schöpfung, die von sich selbst wieder eine Hieroglyphe ist, ein Räthsel, das sich immer selbst löst und doch ewig unergründlich ist u. s. w. In diesem pantheistischen Traumleben sind das einzige Maß die Horen: „Einsam ziehen die Göttervögel durch den stillen Aether, ungezählt sind ihre Schaaren, majestätisch langsam ziehen sie durch die Räume der Unendlichkeit einher; die ersten erreicht ein sterbliches Auge nicht, die hintersten sieht keine Zeit vorüberziehen, aber alle trägt das Ueberschwängliche, alle wird die Gottheit sie in ihren Schooß sammeln."

In dieselbe Zeit fallen: „Die deutschen Volksbücher," 1807 und „die Mythengeschichte der asiatischen Welt," 1808. Beide Werke waren in Heidelberg geschrieben, wohin Görres 1806 berufen war und wo er sich an Creuzer, Arnim und Brentano anschloß. Noch in diesen Schriften geht er vom Pantheismus aus, wenn er auch in phantastischer Entwickelung bis zu den wildesten Auswüchsen des Christenthums kommt und sie alle gleichmäßig idealisirt. Die philosophische Bearbeitung der neuentdeckten Quellen war um so voreiliger, da man diese noch gar nicht kritisch untersucht hatte. Bevor man das Ganze in seinen Einzelheiten zu überschauen vermochte, suchte man aus abgerissenen Thatsachen ein Ganzes zu machen, und es gingen Gestalten daraus hervor, die an die Mißgeburten des Prinzen von Pelagonia erinnern. Uebrigens bekämpft Görres sehr lebhaft Fr. Schlegel's Ansicht. Ursprünglich wäre jede Religion pantheistisch gewesen, die Dämonologie sei entstanden, indem man aus den Seelen der Naturformen Abstractionen machte, weiter fortschreitend habe man die Weltseele aus der Welt gesondert, bis endlich das Christenthum in der reinen Abstraction sein Reich gegründet. Aber auch das Christenthum habe sich pantheistisch belebt und so in seinen reichen Mythen und Legenden die höchste Religionsform hervorgebracht. — An diese Arbeiten schloß sich 1820 das Heldenbuch von Iran, eine Bearbeitung des Firdusi. Hier war vollends ein reicher Spielraum für willkürliche Erfindungen. Das große Epos der Perser ist nicht, wie die Heldensagen der übrigen Völker, einer lebendigen Tradition entnommen, es enthält die

Spuren von drei verschiedenen Zeitaltern. Die Grundlagen bilden die Stammsagen von Iran, die in die graue Vorzeit des altpersischen Reiches hinaufreichen. Diese Culturstufe wurde später nach der macedonischen Eroberung durch die griechische Bildung zwar nicht aufgehoben, aber so umgestaltet, daß das neupersische Reich dazu ein Verhältniß einnahm, welches wir jetzt mit dem Ausdruck romantisch bezeichnen würden. Dann kam der Islam mit seiner Eroberung, und nachdem sich dieser fast 400 Jahre in Persien festgesetzt hatte, ging von einem der mächtigsten Geschlechter der Eroberer der Plan aus, die alten Heldensagen des unterdrückten Volks wieder aufzunehmen. Das ist eine Toleranz, deren das Christenthum nicht fähig gewesen ist, denn in unsern deutschen Heldensagen ist zwar die heidnische Vorwelt nicht ganz untergegangen, aber sie erscheint wie etwas Fremdes und Dämonisches, während in dem „Buch der Könige“ die alte einheimische Lichtreligion und die neue Offenbarung des Propheten so ineinander verschmelzen, daß wir sie nicht unterscheiden. — Um so wunderlicher mußte das persische Religionssystem aussehen, wenn man es ohne kritische Voruntersuchung aus dieser bereits reflectirten Form wieder herzustellen unternahm.

Weit mehr als Griechenland und der Orient muß sich das Christenthum über die Unternehmungen seiner angeblichen Freunde beklagen. Daß die Mystik in ihrer weitern Ausbildung bis hart an die Pforten des Irrenhauses führt, zeigt Görres' Christliche Mystik 1836–1842. In diesem Buche feiert der Unsinn seine bunteste Walpurgisnacht. Görres theilt die Mystik in vier Stufen ein, in diejenige, die sich mit der Erde, die sich mit den Heiligen, die sich mit den Dämonen, und die sich mit der Trinität beschäftigt. Während auf den drei ersten Stufen der „Logos“ ausschließlich das Wort führt, wird er auf der vierten zu einem untergeordneten Moment herabgesetzt. Mit besonderer Vorliebe wird die Dämonologie behandelt. Die Lehre von den Hexen, den Besessenen, den Kobolden und Teufeln wird mit einer katechetischen Genauigkeit ausgeführt, der die kleinsten Nuancen nicht entgehen. Man weiß nicht, worüber man mehr erstaunen soll, über die Frechheit, mit welcher die alten Hexenprocesse vertheidigt, über die Geschmacklosigkeit, mit der die ekelhaftesten Geschichten in casuistischer Breite auseinandergelegt werden, oder über die geheime Lüsternheit, die sich hinter den Eifer des Teufelaustreibens versteckt. Es wäre dem Buche eine größere Verbreitung zu wünschen, denn man erkennt aus dergleichen, in welchen Pfuhl der menschliche Geist versinken kann, wenn er den Zügel des Verstandes abwirft und sich gedankenlos der Leitung der Phantasie hingiebt.

Es fehlte nicht an Gelehrten und Ungelehrten, die auf ihre Weise die Mystik weiter zu bilden suchten. Der bekannteste darunter ist Jo-

hann Jakob Wagner, geb. zu Ulm 1775, studirte zu Jena und Göttingen unter dem Einfluß Fichte's und Schelling's. Seine Jugendschriften: Theorie der Wärme und des Lichts (1802). Von der Natur der Dinge (1803), Versuche über das Lebensprincip (1803), sind halb Platonisch, halb in der Weise Schelling's. Auch seine Philosophie der Medicin (1805) und seine Ideen zu einer allgemeinen Mythologie der Welt (1809) sind in der Form Platonischer Dialoge geschrieben. 1820 gab er in der Schrift: Religion, Wissenschaft, Kunst und Staat, eine Art Geschichtsphilosophie. Christus erscheint als Aequator aller Geschichte, deren beide Pole, das verlorene und wiedergewonnene Paradies, über alle Zeitrechnung hinausliegen. Die Kunst wurde ein Product des Heidenthums dadurch, daß die Bilder, anfangs vom Worte entlehnt, aufhörten, symbolische Sprache zu sein, und den Anspruch machten, für sich etwas zu gelten, wodurch die Götzen entstanden. Als Reformatoren werden Buddha, Zoroaster und Moses gepriesen, der Letztere namentlich wegen seiner Wunder und seiner Prophetengabe. Die Idee des Opfers ist die Angel der Weltgeschichte. In den Priesterorden ist die tiefste Weisheit versteckt, und nur in Geheimlehren wird sie den Menschen offenbart. — Trotz all diesem mystischen Gerede ist Wagner doch entschieden nicht katholisch. Er starb 1841, nachdem er bis 1834 Professor in Würzburg gewesen war. — Unter den übrigen Mystikern möchten wir den Preis der Tollheit Arnold Kanne ertheilen, geb. 1773 in Detmold, gest. 1824 als Professor in Erlangen, dem Schützling Jean Paul's und Jacobi's. Man muß seine Ersten Urkunden der Geschichte (1808), sein System der indischen Mythe (1813) und seine Erwecklichen Geschichten aus dem Reiche Christi (1816) durchblättern, um sich eine Vorstellung davon zu machen, wie sicher in unserer angeblich aufgeklärten Zeit die allgemeine Bildung steht.

Während dieser Zeit beobachtete der Urheber der Naturphilosophie, Schelling, ein beharrliches Stillschweigen, mit Ausnahme einer kleinen Schrift über die Gottheiten von Samothrace (1819), die der mythologischen Richtung seiner Schule folgte. Als er 1841 nach Berlin berufen wurde, erklärte er in seiner ersten Vorlesung, das von ihm zuerst beschriebene Blatt sei nicht weiter geführt worden, das Volk habe Brod verlangt und man habe ihm Steine gegeben. Nun sei er gekommen, das begonnene Werk fortzusetzen. Allein er hat sein Versprechen nicht erfüllt. Seine Vorlesungen über die Philosophie der Mythologie und über die Philosophie der Offenbarung waren nichts, als eine unübersehbare Sammlung von wüstem Material, Anekdoten und unverbürgten Notizen, die hin und wieder durch theosophische Reflexionen nothdürftig zusammengehalten wurden. Es war ein trauriges Bild gefallener Größe. — Ganz anders entwickelte sich Goethe's Naturanschauung, die durch das beständige

Streben nach Licht erhellt und erwärmt war. In seinen spätern Jahren finden wir in den Gedichten wie in einzelnen Aufsätzen über Naturgegenstände die Neigung zu vielbedeutenden geheimnißvollen Anspielungen. Er giebt es auf, in den Kern der Sache zu dringen, und tastet an der Oberfläche herum. Die freudige Gestaltungskraft, die ihn zuerst antrieb, in der bildenden Kunst wie in der Naturwissenschaft alles Trübe zu entfernen, um zur vollständigen Klarheit durchzudringen, weicht einer stillen Ergebung in die Geheimnisse des Lebens, die den Zustand der Verwunderung, des Staunens fixirt. Seltsamer Weise erscheint als letztes Resultat seines Nachdenkens jene Vernichtung des Individuellen, mit welcher der transscendentale Idealismus begann, und der Spruch: „Alles muß in Nichts zerfallen, wenn es im Sein beharren will“, erinnert auffallend an den verwandten in den Göttern Griechenlands: „was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehn.“ — Im Westöstlichen Divan, in den Wanderjahren, im zweiten Theil des Faust und was sonst sich daran reiht, herrscht diese Mystik vor; allein es ist nicht wie bei den übrigen Mystikern die verworrene Gährung einer unklaren, unfertigen Natur, sondern die behagliche Müdigkeit des Alters, das, nachdem die Jugend mit Ernst und Andacht auf das Wesen eingegangen, sich wohl erlauben darf, mit der Erscheinung sein Spiel zu treiben.

Jedem Alter des Menschen antwortet eine gewisse Philosophie; das Kind erscheint als Realist, denn es findet sich so überzeugt von dem Dasein der Birnen und Aepfel als von dem seinigen. Der Jüngling, von innern Leidenschaften bestürmt, muß auf sich selbst merken, sich vorfühlen, er wird zum Idealisten umgewandelt. Dagegen ein Skeptiker zu werden hat der Mann alle Ursache; er thut wohl, zu zweifeln, ob das Mittel, das er zum Zwecke gewählt hat, auch das rechte sei. Vor dem Handeln, im Handeln hat er alle Ursache, den Verstand beweglich zu erhalten, damit er nicht nachher sich über eine falsche Wahl zu betrüben habe. Der Greis wird sich immer zum Mysticismus bekennen; er sieht, daß so Vieles vom Zufall abzuhängen scheint, das Unvernünftige gelingt, das Vernünftige schlägt fehl, Glück und Unglück stellen sich unerwartet ins Gleiche; so ist es, so war es und das hohe Alter beruhigt sich in Dem, der da ist, der da war und sein wird. (3, S. 252.)

Diese Mystik findet sich bei Goethe nur, so lange er sich in Abstractionen bewegt; sobald sie sich ihm von außen in bestimmter Gestalt zudrängt, sobald an seinen gebildeten Geist die Zumuthung gestellt wird, das Absurde verkörpert zu sehen, so erwacht der Zorn des alten Griechen und ein neuer Herkules schlägt er den wüsten Götzenbildern den Kopf ab. Als die mythologischen Ungeheuer aus Indien, Aegypten und andern barbarischen Ländern wieder auftauchten und die heitern Göttergestalten des griechischen Himmels zu verdrängen drohten, legte er von neuem die

Rüstung seiner Jugend an. Er zeigt, wie alle Versuche der Barbaren, sich Götter zu bilden, nur zu schimpflichen Drachen und Ungeheuern führten; er treibt die vielköpfigen Bestien aus dem Göttersaal, die Elephanten, die Urschildkröten, das düstere Troglodytengewühl, die verrückten Fratzen, die aus der Combination verschiedener Naturwesen entstehen, jene Erzeugnisse der Laune, in denen man weder Natur noch Gott fühlt.

Auf ewig hab' ich sie vertrieben,
Vielköpfige Götter trifft mein Bann,
So Wischnu, Cama, Brama, Schiwen,
Sogar den Affen Hannemann.
Nun soll am Nil ich mir gefallen,
Hundsköpfige Götter heißen groß:
O, wär' ich doch aus meinen Hallen
Auch Isis und Osiris los!

Mit Aegypten und Indien war es indeß noch nicht abgethan. Die wissenschaftliche Religionsphilosophie fing erst an, als man auf die Religionsvorstellungen der Wilden, der Urvölker in Amerika, Ostasien und Australien seine Aufmerksamkeit richtete; als man sich nicht mehr damit begnügte, einzelne abgerissene Vorstellungen derselben zu combiniren, sondern in den Zusammenhang ihres Denkens und Empfindens eindrang, der sich nur in der Sprache zeigen konnte. Ist erst die allgemeine Aufmerksamkeit auf einen bestimmten Punkt gerichtet, so bringt jeder Tag neue, überraschende Entdeckungen, und das Material wächst bald ins Massenhafte. Ein Volk nach dem andern wurde durchforscht, überall fanden sich Sagen und Mythen, die auf Natursymbole hindeuteten, überall Hinweisungen auf die Verwandtschaft in dem Verkehr mit andern Völkern. Zuerst war es die Sehnsucht nach dem Dunkeln und Unbegreiflichen, was diese Forscher antrieb. Je räthselhafter ein Fragment aus jener großen Völkerdichtung aussah, desto eifriger wurde es erfaßt, desto inniger gehegt. Durch die wissenschaftliche Bearbeitung der Geologie kam man dann zu der Vorstellung einer allmäligen Bildung der Erdoberfläche, und man suchte die Stammsagen der verschiedenen Völker mit diesen Entdeckungen in Uebereinstimmung zu bringen; oft willkürlich und phantastisch genug. Je spärlicher die Angaben, desto kühner waren die Combinationen; die Kühnheit nahm ab, je mehr die bestimmten Thatsachen anwuchsen. Sobald man die Mythologie eines bestimmten Volkes genauer untersuchte, traten neben den Aehnlichkeiten auch Verschiedenheiten hervor; man hatte sich nur bei dem Blick aus der Ferne getäuscht.

Es wird den deutschen Gelehrten rühmend nachgesagt, daß sie durch kühne, weitumfassende Perspectiven den andern Völkern vorangehen. Dieser Ruhm kann ihnen nicht bestritten werden, er ist aber zweifelhafter

Natur, denn die Kühnheit artet nicht selten in Phantastik aus. Ein anderes Lob ist sicherer. Die erste Anregung zu den indischen Studien und damit zu der vergleichenden Sprachforschung kam von den Engländern. Als es sich aber darum handelte, das Material zu solider Arbeit zusammenzufügen, es zu ordnen und zu sichten, da waren es wieder die Deutschen, die alles Bedeutende geleistet haben. Correcte Ausgaben der fremden Literaturen, kritische Bearbeitungen, Wörterbücher und Sprachlehren, das alles verdankt in diesem neuen Gebiet der Wissenschaft die allgemeine Cultur vorzugsweise den Deutschen. Die ersten Halbgelehrten, die sich der neuen Entdeckungen bemächtigten, haben die Menge auf Augenblicke geblendet; die echten und großen Gelehrten, die in dieses chaotische Material Ordnung und Methode brachten, sind dem Volk fast unbekannt geblieben. Es wäre eine dankbare Aufgabe, wenn in einer streng wissenschaftlich gehaltenen Geschichte der Wissenschaft von dem stillen, bescheidenen und doch gewaltigen Wirken der deutschen Gelehrten ein anschauliches Bild gegeben würde.

Der Horizont der allgemeinen Sprachforschung, die fast ausschließlich dem 19. Jahrhundert und wenigstens der Hauptsache nach Deutschland angehört, ist fast unermeßlich. Fr. Schlegel kommt das Verdienst zu, das Sanskrit zuerst in Deutschland eingeführt zu haben. Er studirte es im Frühling 1803 in Paris und gab 1808 seine Schrift über die Sprache und Weisheit der Indier heraus. 1814 folgte ihm sein Bruder A. W. Schlegel, der 1818 in Bonn als Professor angestellt wurde und im folkgenden Jahr unter den Auspicien des Staatskanzlers die Indische Bibliothebegann. Bald hatten die Deutschen ihre Vorbilder, die Engländer, überholt. Die Vollendung der neuen Wissenschaft aber erfolgte erst durch Humboldt.

Die Philosophie der Sprache war für Wilhelm v. Humboldt (1767—1838) der letzte Abschluß und gewissermaßen die Krone eines schönen Lebens. Wir knüpfen daher hier die Charakteristik dieses höchst bedeutenden Mannes an, in welchem das Wesen der classischen Culturperiode sich wie in einem Verschönerungsspiegel zeigt. Wir können hier nur die allgemeinen Umrisse geben; eine meisterhaft bis ins Detail ausgeführte Analyse giebt die Biographie von Haym. — Wilhelm Meister, der Typus des damaligen Bildungstriebs, hatte das Unglück, im Bürgerstand geboren zu sein. Sein Streben nach harmonischer Entwickelung der Persönlichkeit blieb daher nur in der Sehnsucht, da er sich nicht frei und ebenbürtig an den Adel der Bildung anreihen konnte. Wilhelm v. Humboldt, aus den höchsten Kreisen der Gesellschaft hervorgegangen, unabhängig in seinen äußern Verhältnissen, von frühester Zeit durch die besten Vorbilder in die reichsten Schätze des Wissens und des Denkens eingeführt, hat in Wirklich-

keit erreicht, was jenem nur Ideal blieb; er ist die Verklärung des classischen Dilettantismus. Aufgewachsen in der Schule der Berliner Aufklärer, entnahm er von ihnen nur den Gedanken der gleichförmigen Humanität. In ihre einseitige Polemik ging er nicht ein und bewahrte sich die Liberalität des Urtheils. Schon in Berlin hatte er sich als ganz junger Mann jenem geistvollen Frauenkreis angeschlossen (die Herz, Rahel u. s. w.), in welchem der Cultus der individuellen Schönheit seinen Mittelpunkt fand. Durch seine Vermittlung fand er früh, 1791, eine geliebte Gattin, Caroline v. Dacheröden, die auf seine Empfindungen und Studien vollkommen einging. Ihre Freundschaft mit dem Lengefeld'schen Hause vermittelte seine Bekanntschaft mit Schiller. In seinem Streben, das Bild der Menschheit in sich selbst durch das Studium edler Menschen zu vollenden, suchte er die geistvollen Männer auf, die mit den Berlinern in einseitigem Kriege begriffen waren, die Jacobi, Lavater u. s. w. Am innigsten war sein Verhältniß zu Georg Forster. Beide begegneten sich in der schönen Klarheit, womit sie alle Dinge übersahen, in der unparteiischen und echt humanen Schätzung alles Menschlichen. Sie liebten beide die Helle und mieden beide nur die Dürre des Verstandes. Die Tiefen des menschlichen Gemüths waren ihnen wohl bekannt, aber ohne ihnen gefährlich zu werden. In Berlin schloß er sich am nächsten an Gentz an, und ihre Lebensrichtung war nicht weit von einander entfernt. Aber der Adel seiner Natur schützte Humboldt vor der Frivolität des Berliner Lebens, und jener Epicureismus nahm in ihm die edelste Form an, die überhaupt möglich ist. Begütert wie er war, beschloß er, nicht dem Staat, sondern sich selbst zu leben. Das war jener auf das Privatleben sich richtende Egoismus, wie er in Zeiten der Erschlaffung der öffentlichen Dinge so häufig selbst die Besten ergreift; aber er ergriff ihn, wie er nur die Besten ergreifen kann. Er beschloß, seine individuellen Kräfte zu der größtmöglichen idealen Ausbildung zu bringen. „Mir heißt," schreibt er an Forster, „ins Große und Ganze wirken: auf den Charakter der Menschheit wirken, und darauf wirkt Jeder, sobald er auf sich und blos auf sich wirkt. Man sei nur groß und viel, so werden die Menschen es sehen und nutzen. Wenn unter uns so wenig geschieht, so ist es nicht, weil unsere Lagen und Verhältnisse uns hinderten, zu wirken, sondern weil sie uns hindern, zu werden und zu sein. Der wahren Moral erstes Gesetz ist: Bilde dich selbst; und nur ihr zweites: Wirke auf Anderes durch das, was du bist. Alles Thun und Treiben in der Welt dient selbst wider seinen Willen nur als Mittel zur Bereicherung unserer Ideen." — Diese Sätze, welche das Glaubensbekenntniß seines ganzen Lebens aussprechen, waren zugleich der Anknüpfungspunkt für das Studium der Kantischen Philosophie. Ihre Durchführung war freilich nur dem Glück-

lichen möglich. — Sie sind auch der wesentliche Inhalt des ersten Werks, mit welchem Humboldt 1792 in die Literatur trat: „Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen.“ Im Gegensatz gegen das Bestreben der damaligen Zeit, von Regierungs wegen für das Beste des Volks nach allen Seiten zu sorgen, verlangt Humboldt für das Individuum nur die größtmögliche Freiheit. „Alle Zwecke, die sich die Staatskunst in der Regel vorsetzt, Macht, Blüthe, Wohlstand, fallen demjenigen Staat von selbst zu, der durch Gewährung der höchsten Freiheit die eigentlich schöpferische Kraft, den Menschen, sich entwickeln, erhöhen und veredeln läßt. Gerade diese Kraft dagegen, das Einzige, was unbedingten Werth hat, der Endzweck, um dessen willen erst alle jene Lebensgüter wünschenswerth erscheinen, gerade der lebendige Mensch wird verletzt, wo Wohlstand und Aufklärung unmittelbar hervorgebracht und von der allein thätigen Regierung den Bürgern aufgedrungen werden. Die Staatseinrichtung ist an sich nicht Zweck, sondern nur Mittel zur Bildung des Menschen.“ Ebenso wird die Religion durchweg subjectiv aufgefaßt, als Bedürfniß der Seele, ungefähr in der Schleiermacher'schen Art, nur daß sich die scharfe Hervorhebung des Moralprincips mehr an Kant anschließt. Die höchste Erfüllung des Lebens findet Humboldt in der Kunst, welche das Geistige in der Hülle der Sinnlichkeit zeigt. Aber er geht in der Berechtigung der Sinnlichkeit weiter, als Kant und Schiller; er macht die sinnliche Natur zum Träger der moralischen Kraft und sieht aus dem Boden der Sinnlichkeit die schönsten Früchte des intellectuellen Lebens ersprießen. — Nicht blos die allgemeine Richtung der Zeit, sondern der Inhalt seiner Ideale mußte ihn zum griechischen Alterthum treiben. In F. A. Wolf fand er einen Leiter seiner Studien, dem er sich mit freier Hingebung anschloß, und einen gleichstrebenden Freund. So gelang es ihm, jene mittlere Stellung zwischen dem Gelehrten und dem Dilettanten einzunehmen, die dem Bildungsbedürftigen den höchsten Genuß giebt, wenn sie auch die Wirkung ins Allgemeine beeinträchtigt. Wolf und Humboldt hatten viel mit einander gemein. Beide verstanden sich auf den Reiz geistiger Genüsse mit einem realistisch geübten Sinn, und indem sie das Schöne suchten, begegneten sie sich auf dem Boden des griechischen Lebens. Eine reine Liebe zu den edlen Bildungen des Alterthums spannte ihre geistigen Kräfte auf dasselbe Ziel, und in lebendigem individuellem Verkehr bewegte sich die Gemeinsamkeit dieser Studien. Auf Humboldt's Landsitz verlor die Gelehrsamkeit ihr mühseliges Aussehn; sie umkleidete sich mit allen Reizen des Lebens und färbte sich mit den frischen Farben der Gegenwart. Den Abschluß fand dieser Bildungstrieb durch das innige Verhältniß zu Schiller, das seit 1793 bis zu Ende des Jahrhunderts theils im unmittelbaren Verkehr, theils in Briefen ununterbrochen fortging. In

dem Freunde fand er nun das Bild des reinen Idealisten, das zugleich mit schöpferischer Kraft vereinigt war. Der Gedanke war nach Humboldt's eigenem Ausdruck das Element seines Lebens und er betrachtete im rastlosen geistigen Fortbewegen sein Streben als etwas Unendliches, während alles Gemeine tief unter ihm lag, und selbst das Gewöhnliche durch die Größe der Ansicht und der Behandlung geadelt wurde. Es ist etwas Heiliges in der Freundschaft dieser beiden Männer. Hier wurde nun Humboldt durch das Verhältniß zu den Horen auch zu einer gewissen Productivität angeregt, soweit sich diese mit seinem Ideal der Selbstbildung vertrug. Ein Aufsatz über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur verräth die Verwandtschaft mit dem gleichzeitigen Bestreben der Philosophie, den Idealismus auch auf die Natur auszudehnen. Charakteristisch ist er für Humboldt's Darstellung, indem er nur den feinsten Duft der Erfahrungen anwendet und die Begriffe der höchsten Abstraction durch Anschauung zu fixiren strebt. Die Productivität hörte mit seiner Rückkehr nach Berlin auf, wo er aber für Schiller's poetische Entwickelung dennoch sehr wichtig blieb, indem er seine Tendenzen mit Enthusiasmus aufnahm und den realen Bestrebungen des Dichters durch Ideen entgegenkam. „Humboldt war nicht eigentlich eine enthusiastische Natur. Er hatte einen scharfen Blick für die Schwächen der Dinge und der Menschen; allein dieser Blick ward getrübt, so oft er in Dingen oder Menschen eine Saite entdeckte, die stark in ihm selbst wiederklang.“ Bisher war Schiller sein poetisches Ideal gewesen. Als er Goethe näher trat, wurde in dem ästhetischen Versuch über Hermann und Dorothea 1799 die Weise dieses Dichters als die höchste Entwickelung der Kunst dargestellt: eine Auffassung, mit der er damals im Grunde mit Schiller Hand in Hand ging. Aus der Kritik eines einzelnen Gedichts wurde eine Theorie der Dichtung überhaupt, mit Anlehnung an die Theorien Kant's und Schiller's, aber doch vorzugsweise aus der innern Individualität des Kritikers hervorgegangen. Es war der Abschluß seiner ästhetischen Bildung, die er festhielt, als durch die romantische Schule die Phantasie von der Zucht des Verstandes und des Gewissens emancipirt wurde: jenes Ideal der Aufklärung und der Humanität, welches dem Verstand, dem Gewissen und dem Gemüth eine gleiche Berechtigung zugestand. Der Umfang seines Gesichtskreises ist ganz so ins Unendliche gegangen, wie es die Romantik für die Bildung in Anspruch nahm; aber die Form seines Geistes ist stets die classische geblieben. Er hat die historischen Wandlungen des menschlichen Geistes tief durchforscht, aber er hat ihnen gegenüber die Unerschütterlichkeit des Gewissens behauptet. Die unvergängliche Form der Humanität stand in seinem Geist dem Wechsel der charakteristischen Erscheinungen gegenüber: vielleicht das Hauptmerkmal, welches einen classischen Geist

von einem romantischen unterscheidet. — Seine weitere Ausbildung suchte Humboldt auf Reisen. Seit 1798 hielt er sich mit seinem Bruder in Paris auf, mit Physiognomik und ähnlichen Bestrebungen, eine Vermittelung zwischen Geist und Natur anzubahnen, beschäftigt. Eine Reise nach Spanien veranlaßte ihn 1799 zuerst zum Studium des Baskischen, und schon damals fühlte er dunkel, daß sein eigentlicher Beruf die philosophische Sprachwissenschaft sei. Endlich fand sich für ihn eine Stellung, in welcher er den Staatsdienst zu einem Mittel seiner eigenen Ausbildung machen konnte. Er wurde 1802 preußischer Resident in Rom und benutzte diesen Aufenthalt wie Goethe zu einer Vervollständigung seiner Kenntnisse, zu einer Befestigung seiner idealen Selbstbildung. Hier fanden alle Richtungen seines Wesens gleichmäßige Befriedigung. — „Unsere neue Welt ist eigentlich gar keine. Sie besteht blos in einer Sehnsucht nach der vormaligen und einem ungewissen Tappen nach einer zunächst zu bildenden. In diesem heillosesten aller Zustände suchen Phantasie und Empfindung einen Ruhepunkt und finden ihn nur in Rom." (An Wolf.) — „Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr werth ist, als dies ganze Geschlecht." (An Goethe.) — Das war die Romantik des reflectirten Classicismus, der sich Humboldt ebenso wenig entziehen konnte, als Goethe. Aber ihm sollte die Stunde des Erwachens schlagen. Seine Liebe zu Deutschland hatte bisher nichts Politisches gehabt; sie galt nur dem geistigen Kern der Nation. Nun traf ihn die Kunde von der Niederlage Preußens. „Wir alle sind unglücklich," schreibt er an Henriette Herz, „wir alle, die sonst ein froher und harmloser Kreis umschloß. Die Samen unsers Unglücks lagen in unserer damaligen Sorglosigkeit. Mir war seit lange vor dem Ausgang bange, und ich zitterte vor dem Augenblick der Entscheidung." Sofort kehrte er nach Deutschland zurück und nahm Anfang 1809 den Ruf an, der ihm das preußische Cultusministerium übertrug. Es war nicht Leidenschaft, nicht Neigung, was ihn dazu bestimmte, sondern lediglich der Gedanke seiner Pflicht und das Bewußtsein, daß jetzt die Zeit gekommen sei, wo sein innerlicher Bildungstrieb auch nach außen wirken müsse. Denn in der Wiedergeburt des preußischen Staats wurde jener Idealismus, der früher den individuellen Bildungstrieb zur Lösung von dem Bande des Ganzen gereizt hatte, das Bedürfniß und die allgemeine Gesinnung des Volks und seiner Lenker. Mit der höchsten Besonnenheit zugleich und einer ruhigen Energie, die Tag für Tag das gleiche Ziel verfolgt, ging er an die Reform des Erziehungswesens in humanistischem Sinn. In der Gründung der Universität Berlin schien dem preußischen Staat eine neue Morgenröthe der Cultur aufzugehen. Das alte Nützlichkeitssystem und die Begünstigung des Fachwissens wurde

beseitigt; der Jüngling sollte durch Vermittelung des Alterthums zum vollendeten Menschen gebildet werden, um auf diese Weise dem Staat zu dienen. Leider nur ein Jahr dauerte diese segensreiche Wirksamkeit. Er trat im Sommer 1810 zurück und begab sich auf den Gesandtschaftsposten nach Wien. Seine politische Wirksamkeit tritt dort wieder ganz hinter seine Studien zurück. Er behandelte im Ganzen die diplomatischen Angelegenheiten als Dilettant und suchte statt dessen seine Sprachkenntniß nach allen Seiten hin zu vervollständigen. So war auch seine Thätigkeit auf dem Wiener Congreß im Ganzen keine erfreuliche. So wenig sich Humboldt in das preußische Staatsleben eingelassen hatte, so konnte er doch den preußischen Diplomaten nicht verleugnen. Die Ueberlegenheit seiner Bildung, die Schärfe und Bitterkeit seines Witzes und seine vornehme kalt ablehnende Haltung machten ihn bei den übrigen Congreßmitgliedern gefürchtet und gehaßt; sie rächten sich, indem sie mit der Zähigkeit eines einfachen Willens das durchsetzten, was sie wollten. So viel erreichte Humboldt, daß er wenigstens die Formen wahrte, über die sein College Hardenberg vielleicht hinweggegangen wäre, und daß man den Plan der heiligen Allianz seinem spöttischen Lächeln entzog, bis sie fertig auf dem Papier stand. — Im Staatsrath erklärte sich Humboldt mit Bestimmtheit und rücksichtsloser Energie für die freie Entwickelung des Staats. Man schickte ihn nach London, später an den Bundestag und gab ihm endlich 1819 die Leitung der ständischen Angelegenheiten mit Sitz und Stimme im Ministerium. Der Plan der Verfassung, den er entwarf, ist ein glänzendes Zeugniß für seine politische Bildung. Alle äußerlichen juristischen Gründe warf er bei Seite und ging rein auf die Idee der Sache ein. Es handelte sich nach ihm nicht blos um die Repräsentation, sondern um die ganze politische Organisation des Volks. Das praktische Leben hatte seine Ideen ergänzt, ohne den innern Kern seiner Gesinnung, die Liebe zur Freiheit, zu ändern. Es ging ihm hier wie in Wien; man scheute seine Ueberlegenheit, aber der beschränkte Wille setzte sich durch, weil sich bei Humboldt der Wille nicht zur Leidenschaft steigerte. Es erfolgten die Carlsbader Beschlüsse; mit schroffer Rücksichtslosigkeit griff Humboldt sie an und erhielt mit den übrigen liberalen Staatsmännern seine Entlassung. Er verließ den Schauplatz mit völligem Gleichmuth; fast in demselben Augenblick hatte er den ganzen Streit vergessen. Am liebsten hätte er, wie er sich gegen Varnhagen ausdrückt, für seinen Theil auf allen Antheil an dem Drama der Zeitgeschichte verzichtet, um in entschiedener Größe und Festigkeit über den Begebenheiten zu stehen. Sein politisches Leben war nur eine Episode gewesen, und erst nachdem er wieder zu seiner alten Muße zurückkehrte, fand er Gelegenheit, die reifen Früchte seiner Bildung der Nation zu gute kommen zu lassen. — Schon während

seines Verkehrs mit Schiller hatte er als seinen wahren Beruf die philosophische Sprachwissenschaft erkannt. Im Deutschen Museum (1812) zeigte er seine Untersuchungen über die Urbewohner Spaniens vermittelst der baskischen Sprache an und verband damit die Idee einer vergleichenden Sprachwissenschaft, die nicht von einem Einzelnen ausgeführt, sondern nach einem bestimmt vorgezeichneten Plan von der gesammten Gelehrtenwelt unternommen werden sollte. Die baskische Sprache, in der auf einem verhältnißmäßig kleinen Raum ein großer Sprachschatz sich zusammendrängt, schien ihm für eine Voruntersuchung in diesem Sinn sehr geeignet. In anscheinend leicht skizzirter, aber glänzender Darstellung zeichnete er die Methode vor, die allein zu einem gedeihlichen Ziel führen konnte, und wies das Verhältniß der organisch sich entwickelnden Sprache zum Naturwuchs des Pflanzenreichs nach, nicht, wie man später gethan, in sinnigen Bildern, sondern mit wissenschaftlicher Schärfe. Er zeigte, daß man bei der Analyse einer jeden Sprache auf zweierlei Bedacht nehmen müsse: einmal auf das der Sprache immanente Gesetz, das sich in stetigen Analogien darstellt und in allmäliger Entwickelung alle fremden Bestandtheile assimilirt, sodann auf die zurückbleibenden elementaren Stoffe, die durch diesen Bildungsproceß nicht überwunden sind, und die für die Verwandtschaft mit andern Sprachen den Maßstab geben. Nur bei der strengen Sonderung zwischen dem individuellen Naturgesetz der einzelnen Sprache und dem allgemeinen logischen Gesetz, das die Gliederungen des ganzen Sprachbaues durchdringen muß, konnte die neue Wissenschaft zu einem organischen Fortschritt sich entwickeln. Humboldt legte mit seinen baskischen Untersuchungen, die er 1821 abschloß, die erste Grundlage dazu. An das Studium des Baskischen schloß sich während des Aufenthalts in Rom das Studium der amerikanischen Sprachen, seit 1814 das Sanskrit und was damit zusammenhängt. Wenn er ursprünglich von dem ethnographisch-historischen Gesichtspunkt ausgegangen war, so konnte er jetzt, 1820, in seiner Abhandlung über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwickelung, so wie zwei Jahre darauf in der Abhandlung über das Entstehen der grammatischen Formen und deren Einfluß auf die Ideenentwickelung mit einem erweiterten Programm hervortreten. Dann zog die ägyptische Hieroglyphik seine Aufmerksamkeit auf sich, in der ihm ein neues Moment für das Verständniß der Entstehung aller Sprachen aufging. Die Ergebnisse seines Nachdenkens legte er 1824 in der Abhandlung über die Buchstabenschrift und deren Zusammenhang mit dem Sprachbau nieder. Dann folgte das Studium der Sprachen auf der asiatischen und australischen Inselwelt. In einem gewissen Kreise derselben, den er als den engern malayischen ausschied, machten sich die Spuren des indischen Cultureinflusses bemerklich, der in dem Kawi, einer eigenthüm-

lichen Gelehrten- und Dichtersprache auf der Insel Java, gipfelte. Die Abhandlung über die Kawisprache erschien 1831, und im Zusammenhang mit derselben faßte Humboldt in der Abhandlung über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschengeschlechts die höchsten Resultate seiner Studien in einem philosophischen Werk zusammen, dem kein anderes an die Seite zu stellen ist. Haym macht mit Recht darauf aufmerksam, wie rein auch hier die Kantische Philosophie wieder hervortritt. Wenn Herder seine Widerlegung der Kantischen Kritik zum Theil aus einer oberflächlichen Berufung auf die Sprache entnimmt, so macht dagegen Humboldt an der Sprache die Probe für die Richtigkeit derselben. Er weist durch Thatsachen nach, daß der Bildung der Personenwörter die Anschauung des Raumes zu Grunde gelegen, und findet hierin einen Beweis mehr, wie die reinen Formen der Anschauung, Raum und Zeit, vorzugsweise geeignet sind, die in der Sprache so häufig vorkommende Uebertragung abgezogener oder schwer zu versinnlichender Begriffe auf concrete angemessen zu vermitteln. Er führt im Zusammenhang damit den Beweis, daß die Personenwörter die ursprünglichen in jeder Sprache sein müssen. Noch weiter bleibt er in den Spuren der Kritik der reinen Vernunft. In dieser folgt der Analyse der Sinnlichkeit die Analyse des Verstandes. Ueber den reinen Anschauungen der Sinnlichkeit erheben sich als ein höheres apriorisches Element des Erkennens die Stammbegriffe des Verstandes. Humboldt behält in seiner Deduction der Sprachformen dieselbe Ordnung bei. Es ist das aber nicht etwa ein äußerliches Register, sondern eine innere Dialektik. Der unwiderstehliche Zug zur Ergründung der Sprache stammte bei ihm aus der Wahlverwandtschaft mit der Kantischen Denkweise. „Die Sprache lag auf dem ersten Uebergangspunkte des menschlichen Geistes in der natürlichen Erscheinung, da, wo derselbe nur erst im flüchtigen und kaum zu haschenden Hauch ins Sinnliche umschlägt. Nur einer so tiefen und abstractionsfähigen Natur, wie die Kant's, war es möglich gewesen, den erkennenden und gesetzgebenden Geist selbst in seiner Reinheit zum Gegenstand der Betrachtung zu machen. Die gleiche Tiefe und Innerlichkeit, verbunden jedoch mit einem bescheidenen Zusatz von Sinnlichkeit, war erforderlich, um sofort jenen Geist gleichsam aus den Händen Kant's in Empfang zu nehmen und ihn auf der Schwelle der Natur, bei seinem ersten Heraustreten aus seinem reinen Selbst mit gleich scharfem und unverwandtem Blick ins Auge zu fassen. Das eben war das Geschäft Humboldt's und das eben die geistigen Eigenschaften, die ihn zu diesem Geschäft qualificirten: die Fähigkeit, den ersten zarten Körper, mit dem sich der Geist in der Sprache umgiebt, als solchen zu erfassen, und die Bereitschaft, den aus dieser Hülle wieder zurückschlüpfenden in sein körperloses

Wesen hinein zu verfolgen .... Die Kantische Philosophie ist die Philosophie des Subjectivismus: sie ist mehr noch die Philosophie der Freiheit. Sie isolirt die Forschung in den Tiefen der menschlichen Brust, aber sie ruht nicht eher, bis sie hier in der absoluten Selbstbestimmung des sittlichen Geistes einen letzten und unerschütterlichen Ankergrund ausfindig gemacht hat. Sie macht den Menschen zum Mittelpunkt der Welt, weil sie ihn zum Herrn derselben machen will. Um der Freiheit willen verzichtet ihre Weltanschauung auf geschlossene Einheit und Harmonie, und sie stellt die Natur unter das Gesetz und Schema des subjectiven Geistes, weil es ihr darauf ankommt, die Geschichte unter das Gesetz und Schema des Moralismus zu stellen. Erst das Zusammentreffen in diesem Punkt vollendet daher die Uebereinstimmung zwischen Kant und Humboldt. Geradezu hat Humboldt es ausgesprochen, wie er durch die Kantische Deduction des Sittengesetzes nur das natürliche menschliche Gefühl in seine Rechte eingesetzt und in seiner Reinheit philosophisch begründet erblickte ... Die beredte Offenbarerin des Geistes, die Sprache, ist auch ihm nicht eine Alles offenbarende Macht; der Mensch besitzt Ahnung eines Gebietes, das über die Sprache hinausgeht, während sie andererseits das Gefühl von diesem nur erahnbaren Ideengebiet erhöht — einem Gebiet, wofür, trotz der Schärfe der verständigsten Dialektik, den Sinn nicht verloren zu haben einen Theil der Größe Kant's ausmache. Weil auch ihm das Wesen des menschlichen Geistes ganz und gar aufgeht in Thätigkeit und Energie, so empfängt ihm auch die Sprache den unzerstörbaren Charakter der Freiheit. Ihr Wesen ist Streben, welches nie zum abschließenden Ziele gelangt, ist die ewig sich wiederholende Arbeit des Geistes, den articulirten Laut zum Ausdruck des Gedankens fähig zu machen; es manifestirt sich in ihren Klängen ein stetes Ringen der innern Idee, eine Schwierigkeit zu überwinden; es bleibt bei der angestrebten Durchdringung ein untilgbarer dualistischer Rest, ein Ueberschwanken theils des Lauts über den Gedanken, theils des gemeinten Sinnes über den Ausdruck." — So charakterisirt Haym mit einer Feinheit und einem Tiefsinn, der in literarhistorischen Monographien nicht seines Gleichen hat, die Verwandtschaft zwischen den beiden scheinbar so entlegenen Gebieten. Die weitere Analyse muß man bei diesem gründlichen Forscher selbst nachlesen. Er verschweigt die Schwächen seines Helden nicht, die Neigung zu den Gebieten, die sich in eine gewisse ahnungsvolle Dämmerung hüllen, die vornehme, an Dilettantismus streifende Nachlässigkeit in der Form, aber es entwickelt sich aus dem Ganzen seiner Darstellung ein so schönes, klares und durchsichtiges Bild des großen Mannes, daß, wer das tiefe Bedürfniß fühlt, sein Vaterland zu lieben, hier eine von jenen Quellen findet, die dem Auge des Durstenden in der Wüste sonst verschlossen bleiben. — Wenn der ideale Inhalt der Kanti-

schen Philosophie den Leitfaden für die wissenschaftlichen Studien Humboldt's bildet, so blieb auch er der Kern seiner sittlichen Ueberzeugungen. Als das Hegel'sche System in Deutschland die Alleinherrschaft führte, wies er in der Vorrede zur Schiller'schen Correspondenz auf das Bleibende und Unvergängliche der Kantischen Philosophie hin. In den Briefen an eine Freundin (Charlotte Diede) spricht sich, wenn auch gefärbt durch die Resignation des Alters, der unauslöschliche Glaube an die Welt der Ideen aus, die einzigen Leitsterne des Menschen, das Ewige in dem Wechsel der Erscheinungen. Was den Glauben an jene unnahbaren Welten betrifft, welche der transscendentale Idealismus von dem Gebiet der menschlichen Erkenntniß ausschließt, so verhielt er sich zu ihm mit jener resignirten Stimmung, die alle Furcht und alle Sehnsucht ausschließt. Der Mensch hat die Erfüllung seines Lebens in sich selbst zu suchen, in der Ideenwelt seiner Seele. In diesem Glauben hat er gelebt, in diesem Glauben ist er gestorben.

Ueber die weitere Entwickelung der vergleichenden Sprachwissenschaft fügen wir nur noch einige kurze Bemerkungen hinzu. Unter den Kennern des Sanskrit und der vergleichenden Sprachforschung nimmt den ersten Platz nach A. W. Schlegel Franz Bopp ein. Geboren in Mainz 1791, studirte er seit 1812 in Paris und London die indischen Alterthümer, die er dann in Göttingen und Berlin lehrte. Sein Lehrgebäude der Sanskritsprache erschien 1827; sein Hauptwerk, die vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen und Lithauischen, Altslavischen, Gothischen und Deutschen, 1833 bis 1849; die Abhandlung über die celtischen Sprachen 1839; über die Verwandtschaft der malayisch-polynesischen Sprache mit dem Indo-Germanischen 1841 ꝛc. — An ihn schließt sich Christian Lassen, geb. 1800 zu Bergen in Norwegen, studirte unter Schlegel in Bonn, dann in Paris und London; seit 1827 Docent in Bonn. Abgesehen von seinen Ausgaben indischer Werke, ist sein Hauptwerk: die indische Alterthumskunde (1844—1852), wodurch in die Verworrenheit der mythologischen Vorstellungen Indiens zuerst Ordnung und Folge kam. Außerdem schrieb er die Beiträge zur Geschichte der griechischen und indo-scythischen Könige in Baktrien, Kabul und Indien (1830), vorzugsweise auf die dort gefundenen Münzen gegründet, und versuchte zuerst mit Erfolg die Entzifferung der altpersischen Keilschriften (1838). — Als Dritten in dieser Reihe nennen wir August Pott, geboren 1802, seit 1827 in Berlin, seit 1833 Professor in Halle. Wie alle vergleichenden Sprachforscher, begann er mit dem Indischen; dann wandte er sich zu den Resten der lettischen Sprache und wies in ihnen einen eigenthümlichen bedeutenden Organismus nach; darauf veröffentlichte er die kurdischen Studien und entwickelte das sprachverwandtschaftliche

Verhältniß derselben ebenso genau, wie Cuvier aus einzelnen Thierresten die Art und das Geschlecht. Selbst die Zigeuner boten ihm bei ihrer Verzweigung durch alle Nationen, bei ihrer kosmopolitischen Vermischung mit den Gaunern Europa's, die doch den Kern ihrer alten Sprache nicht erstickt hatte, ein interessantes Material, die Zersetzung eines ursprünglichen Idioms und die darin waltenden Gesetze nachzuweisen. Nebenbei stellte Pott die innere Verwandtschaft der afrikanischen Sprachen ans Licht und warf sich auf das Celtische. Mit Riesenschritten geht diese Wissenschaft Jahr für Jahr vorwärts. Die stummen Hieroglyphen in Aegypten und Mesopotamien haben unsern Forschungen Rede stehen müssen. Die historischen Perspectiven haben sich ins Ungeheuere ausgedehnt. Unsere Kreuzzüge haben den Orient auf eine ganz andere Weise aufgeschlossen, als die wüsten Fahrten des Mittelalters. Wir haben dauernde, unvergängliche Früchte mitgebracht, und wir haben uns an ihnen doch nicht berauscht; wir sind nüchtern und bei uns selbst geblieben. — Man würde den Werth der vergleichenden Sprachforschung viel zu gering anschlagen, wenn man ihn auf die Kenntniß der fremden Literatur einschränken wollte. Ihr Hauptbestreben ging darauf, das stille geheimnißvolle Schaffen des menschlichen Geistes in seinem allmäligen Werden zu belauschen. Man hatte sich schon früher und namentlich in Deutschland vielfach die Frage vorgelegt, wie die Sprache entstanden sei; aber theils hatte man mit theologischen Voraussetzungen zu kämpfen, theils hatte man sich mit allgemeinen philosophischen Antworten begnügt. Die alten Sprachen, auf die man früher ausschließlich seine Aufmerksamkeit gerichtet, gaben nicht ein vollständiges Bild von der Fortentwickelung der Sprache, weil die wichtigsten Uebergangsmomente fehlten und weil man das Gesetz der Sprachbildung nicht am lebendigen Organismus verfolgen konnte. Erst als man den Zusammenhang der großen Sprachstämme inne wurde, als man von der Literatur auf die Volkssprache überging und die der Cultur fern liegenden Natursprachen studirte, gewann man Aufschlüsse, die alle Hypothesen der Philosophie weit hinter sich ließen. — Daß Griechisch, Lateinisch, Deutsch und alle die daraus hervorgegangenen Mischsprachen mit dem Sanskrit eine Sprachfamilie bilden, ist heutzutage schon in die historischen Lehrbücher übergegangen; als die Entdeckung aber zuerst gemacht wurde, setzten ihr die gesammten Altgläubigen der Gelehrsamkeit einen entschiedenen Widerstand entgegen. Die neue Methode der Sprachforschung schien dem wildesten Dilettantismus Raum zu geben. Wer gründlich seine classischen Studien gemacht und sich überzeugt hatte, daß schon hier auf der Höhe der Wissenschaft sich zu halten, die Anstrengung eines Menschenlebens erforderte, mußte mit Mißtrauen eine neue Wissenschaft aufnehmen, die ein ebenso großes Studium nach tausend verschiedenen

Seiten hin erforderte, und die doch so schnell zu den unglaublichsten Resultaten kam. Es ist nicht zu leugnen, daß für einen so erstaunlichen Umfang des Wissens nur wenige ganz eigenthümlich organisirte Naturen geschaffen sind, und daß, wo dies nicht der Fall ist, leicht der Witz und die Phantasie die fehlende Kenntniß ersetzt. In keinem Felde haben sich so viel Unberufene versucht. Man hat im Combiniren eine unglaubliche Behendigkeit entwickelt, und häufig hat der ähnliche Klang eines Worts in verschiedenen Sprachen, der vielleicht ganz zufällig war, zu den abenteuerlichsten Muthmaßungen geführt: wir dürfen nur an Daumer und Nork erinnern. Aber nur der böse Wille kann aus diesen Zerrbildern auf die wirkliche Wissenschaft schließen, die trotz ihres erweiterten Gesichtskreises ebenso methodisch zu Werke geht, als die eigentliche Philologie. — Um gegen die vergleichende Sprachforschung gerecht zu sein, muß man genau zwischen zwei Perioden unterscheiden. In der ersten strebte sie vor allen Dingen danach, sich einen möglichst reichen Stoff anzueignen. Das hat große Gefahr bei einer Wissenschaft, die auf Combinationen berechnet ist, denn Aehnlichkeiten lassen sich leicht auffinden, und wenn man nicht zugleich scharf die Unterschiede beobachtet, wird man leicht versucht, in Vergleichspunkten, die dem Zufall angehören, eine innere Nothwendigkeit anzunehmen. Es ist mit der vergleichenden Anatomie derselbe Fall. So lange nicht die Anatomie des individuellen Körpers gründlich erörtert und das in demselben liegende Gesetz festgestellt ist, wird die Vergleichung mit andern ebenso häufig das Zufällige wie das Wesentliche treffen. Trotzdem darf sie nicht umgangen werden, denn sie wird allmälig auch zum Verständniß des individuellen Gesetzes unerläßlich. Im Anfang, als man nur eine Periode der indischen Literatur genauer kannte, als der deutsche Sprachschatz selber noch nicht vollständig durchforscht war, geschah manches Verwegene und Uebereilte, und man begreift, daß die methodisch geschulten Philologen diesen Neuerungen eine kalte vornehme Ablehnung entgegensetzten. Aber seit der Zeit ist die philologische Methode in die vergleichende Sprachforschung selbst eingeführt, sie operirt nicht mehr nach zufälligen Eingebungen, sondern nach bestimmten Gesetzen, andererseits ist ihr durch individuelle Forschungen ein sicherer Boden gewonnen. Durch die genaue Kenntniß von den verschiedenen Perioden des Sanskrit und von seinen Dialekten, durch die vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen und durch die Feststellung der Sprachverwandtschaft in den altitalienischen Dialekten, die zuerst durch Niebuhr's Entdeckungen, dann durch andere von ihm angeregte Gelehrte eine bestimmte Physiognomie gewonnen haben, ist eine Gruppirung möglich geworden, die alle Mystik einer willkürlichen Combination ausschließt, und wir können nun auch auf diesem Gebiete, wie in der Naturwissenschaft, Schritt für Schritt vorwärts kommen, ohne je in

Gefahr zu sein, zu einem übereilten Sprunge genöthigt zu werden. Auch die classische Philologie, die es früher bei ihren Sprachstudien für die Hauptsache hielt, das Verständniß der classischen Schriftsteller zu vermitteln, hat sich jetzt daran gewöhnt, die Sprache in ihrem innern Wesen zum Hauptgegenstand zu machen und sie gerade so zu analysiren, wie einen Naturgegenstand.

Die unmittelbare Bedeutung der classischen Philologie für das Leben und für die Kunst hat sich ebenso eingeengt, als ihre intensive Wissenschaftlichkeit sich steigert. Das Alterthum kann nie durch ein anderes Bildungsmittel ersetzt werden, aber die akademische Gelehrsamkeit hat zu dem pädagogischen Umfang des Wissens kein Verhältniß mehr, und der schöne Beruf des classischen Gelehrten, der neu aufblühenden Dichtkunst Maß und Form zu verleihen, hat aufgehört. Vielleicht wird die Wissenschaft um so treuer und sorgfältiger gepflegt werden, je weniger praktische Zwecke man damit verbindet. Jedenfalls hat die Methode der classischen Philologie den Schlüssel zu allen historischen Wissenschaften gegeben, und wenn sich jetzt unser sprachlicher Horizont über alle Theile der Erde ausdehnt, so daß das Alterthum wie eine kleine Sprachfamilie darin aufgeht, so bleibt es doch der Mittelpunkt, zu dem wir immer zurückkehren werden. Denn einen so imponirenden Eindruck die neue Wissenschaft auch macht, auf die Nationalliteratur kann sie nicht einwirken; sie kann es niemals zu einer wirklich gestaltenden Darstellung bringen, sie kann niemals als Bildungsmaterial des Volks dienen. Der Orient und die neue Welt bieten zu interessanten Reisen Gelegenheit, aber man kann sich nie dort einrichten, unsere geistige Heimath bleibt doch der classische Boden des Alterthums.

Dagegen ist es eine schöne und überraschende Ironie des Schicksals, daß wir in dem Streben nach dem Dunkeln und Verworrenen zur hellen Erkenntniß vordringen mußten, daß die Vertiefung in die Mystik endlich zur Ueberwindung der Mystik führte. Wir strebten nach dem Orient, um das ewig Verborgene zu suchen. Im Orient breiteten wir uns nach allen Seiten aus und fanden unter Anderm auch den Weg nach unserm eigenen Vaterlande. Die deutsche Philologie und die deutsche Alterthumswissenschaft ging mit jenen naturphilosophischen und symbolischen Studien Hand in Hand. Die deutsche Vorzeit mußte uns erst als etwas Fremdes, Geheimnißvolles und Mystisches imponiren, ehe wir uns darin zu Hause fanden. Es war ein seltsamer Umweg, über Indien nach der deutschen Vorzeit zu pilgern, und es ist viel Zeit und Kraft darauf verloren gegangen. Da wir aber das Ziel wirklich erreicht haben, so hat auch diese Verirrung etwas Belehrendes.

Drittes Kapitel.

Einkehr ins deutsche Leben.

In der Reihe der mythologischen Systeme, die man durchforschte und aufspeicherte, um eine universelle Mythologie zum Behuf einer universellen Dichtung hervorzubringen, mußte die nordische Götterlehre eine Rolle spielen, die bald über die indische hinausging. Traten auch die naturphilosophischen Symbole nicht so handgreiflich hervor, so fehlten sie doch keineswegs, und mit einiger Anstrengung konnte man die heroischen Züge ins Mystische übersetzen. Außerdem hatten die Quellen, aus denen man sie schöpfte, den großen Vorzug der Concentration; man durfte nicht weit suchen, um ein vollständiges Bild von den Kämpfen der Götter mit Riesen und Zwergen bis zum Weltuntergang zu gewinnen, ein Bild, welches kaum mehr einer poetischen Umarbeitung bedurfte, um in das Pantheon der Dichtung aufgenommen zu werden. Schon Klopstock hatte diese Mythen poetisch verwerthet; allein er hatte nicht viel mehr gegeben, als farblose Namen. Wie die Kenntniß wuchs, fügte sich Alles in greifbarer Gestalt ineinander, Leben und Bewegung ergab sich von selbst, und die Poesie war um einen großen Schatz bereichert. — Im Anfang war man geneigt, die skandinavische Mythologie ohne weiteres als die vaterländische aufzufassen, allein man fühlte bald die Verschiedenheit heraus, und da aus der mittelalterlichen Literatur eine deutsche Mythologie sich nicht herstellen ließ, so sah man sich genöthigt, nach einer andern Quelle zu suchen. Als man erst auf diese aufmerksam geworden war, zeigte sich zur allgemeinen Ueberraschung ein Reichthum an Stoff, von dem man bis dahin keine Ahnung gehabt. Die Literatur wurde nämlich ergänzt durch die unmittelbare Ueberlieferung des Volks. Zwar hatte man schon früher und namentlich seit den Zeiten der romantischen Schule die Volksromane, Volkslieder, Volksmährchen ꝛc. für die Poesie benutzt, soweit sie sich unmittelbar nach den neuen Bedürfnissen verarbeiten ließen, es war aber Niemand eingefallen, einen innern Zusammenhang darin zu suchen. Jetzt machte man plötzlich die Entdeckung, daß wir in dieser Tradition, die Jahrtausende lang in ununterbrochenem Fluß fortgegangen war, die heidnische Vorzeit noch in unmittelbarer Gegenwart besäßen. Selten ist eine Entdeckung fruchtbarer für das Aufblühen der vaterländischen Literatur gewesen, als diese Auffindung alter Palimpseste, von denen man nur die Mönchsschrift abkratzen durfte, um den alten Text wiederzufinden. Freilich

war es schwer, in diesem Naturwuchs der Volkssage, an dem sich unaufhörlich neue Zweige angesetzt hatten, das Ursprüngliche von dem Fremdartigen zu sondern. Christliche und heidnische, naturphilosophische und heroische Vorstellungen waren bunt durcheinander gemischt. Aber auf eine strenge Scheidung kam es in jener Zeit, wo das wissenschaftliche Interesse in zweiter Linie stand, noch nicht an; man freute sich unbefangen des neugewonnenen, unendlich reichen Schatzes; man erfreute sich ebenso an der labyrinthischen Verwickelung der Tradition; denn das deutsche Volk hatte in derselben in natürlichem Triebe gethan, was die Romantiker künstlich ins Werk zu setzen strebten: es hatte widerstrebende mythologische Systeme organisch ineinander verarbeitet. Mit dieser Anerkennung einer dem Volk angehörigen, Jahrtausende hindurch ununterbrochen fortgesetzten Dichtung war ein wichtiger Umschwung in der Gesinnung verbunden. Man bekam plötzlich einen großen Respect vor dem Volk; man war genöthigt, seine Sprache zu reden, um von ihm zu erfahren, was man wissen wollte; man mußte sich mit Bauersleuten, mit Handwerkern, mit Ammen u. s. w. einlassen, sich in ihre Vorstellungen versetzen, ihnen zum Munde reden, kurz, man mußte das Salonkleid der bisherigen Literatur abwerfen und sich in eine Blouse hüllen, um zu finden, was man suchte. Wenn die frühern Romantiker, namentlich die Schlegel, dem Naturdichter mit Geringschätzung begegnet waren, so eilte das jüngere Geschlecht, alle bisherigen Ueberlieferungen des guten Tons von sich zu werfen und vom Volk zu lernen, wie man sich ausdrücken müsse.

So ganz neu war diese Einkehr ins deutsche Leben nicht. Die wahrhaft deutschen Charaktere der Vorzeit waren schon unsern classischen Dichtern lebendige Vorbilder gewesen. An Luther und Hans Sachs hatte sich Goethe geschult; die Volkslieder hatten Bürger den Stoff und die Weise zur Lenore, zum Wilden Jäger ꝛc. gegeben, und in Götz von Berlichingen und Reineke Fuchs besaßen wir die correctesten Darstellungen des alten Volkslebens. Aber dies Bestreben, auf geradem Wege fortzugehen, von der Vorzeit diejenigen Bilder aufzunehmen, die mit dem lebendigen Sinn der Gegenwart übereinstimmten, und die rohen Züge wegzuwischen, galt jetzt als eine Sünde an dem heiligen Geist des Volks. Man wollte nicht den ruhigen Fortgang, man wollte einen gewaltsamen Sprung, um dem verhaßten Reich der Aufklärung zu entfliehen. Als echt deutsch ließ man daher nur dasjenige gelten, was allen Voraussetzungen der bisherigen Bildung widersprach. Die Schlegel gehörten der classischen Richtung an; ihre Schriften waren ohne Unterschied salonfähig, und sie hatten nur mit vielseitigerer Bildung dasselbe fortgesetzt, was die deutsche Literatur seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts unverrückt im Auge gehabt. Die Art, wie Campe und selbst Adelung die Sprache bearbeiteten, kam in der

Hauptsache auf das Streben der französischen Akademie hinaus, und wenn die Schlegel auf den Unterschied der Begriffe Classicität und Correctheit aufmerksam machten, so dachten sie doch nicht im Ernst daran, das Eine von dem Andern völlig zu scheiden. Jetzt hatte man dagegen die Ueberzeugung gewonnen, daß Gleichförmigkeit, Regel und Gesetz mit genialer Ursprünglichkeit unvereinbar wären; und um genial und ursprünglich zu sein, befleißigte man sich zunächst der möglichsten Incorrectheit. Nur das Auffallende und Barocke behielt die Weihe der Volksthümlichkeit. — Auch bei dieser Generation der Romantik war der Hauptfehler, daß sie keinen Begriff von der Zeit, also keinen historischen Sinn hatte. Außerordentlich empfänglich für die kleinen Züge des geschichtlichen Lebens, war sie nicht im Stande, dies Leben zu gruppiren und zu gliedern. Die verschiedenen Zeitalter verflossen den Schülern Jakob Böhme's träumerisch ineinander, und eine bestimmte Periode, die sie ihres eigenthümlichen Charakters wegen hauptsächlich anzog, gab den Leitton für die gesammte deutsche Geschichte. Diese Periode war nicht das eigentliche Mittelalter, die Hohenstaufenzeit mit den Kreuzzügen, sondern der Uebergang des Mittelalters zur neuen Zeit, das 15. und 16. Jahrhundert und noch weiter hinaus bis zum westphälischen Frieden. Das 13. Jahrhundert war für die subjectiven Idealisten, für Novalis und Fr. Schlegel, die es a priori construirten; aber das Ideal war jetzt in Verachtung gekommen, und die neuen Dichter wurden verstockte Realisten. Sie weihten dem Wirklichen einen leidenschaftlichen Cultus, aber sie ließen nur das als wirklich gelten, was dem herkömmlichen Begriff entgegengesetzt war. Das wissenschaftliche Interesse stand ihnen, wie gesagt, erst in zweiter Linie. Alles Material, das sie vorfanden, sollte unmittelbar poetisch verwerthet werden; die mittelalterliche Literatur wurde in freien Umarbeitungen dem Volk gegeben; die Volksbücher, Volksmährchen und Volkslieder frei umgedichtet, das heißt nicht etwa, modernisirt, sondern im Gegentheil noch träumerischer, noch grotesker, noch fratzenhafter gemacht. Den größten Reiz hatte es, im Sinn und Stil der Periode von Tauler bis zu Jakob Böhme frei zu dichten. Nur aus diesem Bestreben können wir es begreifen, daß die erste Einkehr ins deutsche Leben uns das Seltsamste und Fremdartigste gegeben hat, was wir in der Literatur überhaupt besitzen, und daß feingebildete Männer wie Arnim Werke producirt haben, bei denen uns zuweilen die Furcht anwandelt, wir wären im Irrenhause.

Wenn man auf die Tradition sein Augenmerk richtete, so verlor man darüber die mittelalterliche Literatur nicht aus dem Gesicht. Schon Tieck hatte 1802 die Minnelieder bearbeitet; ein Gedicht des Mittelalters nach dem andern wurde herausgegeben, wobei man weniger an kritische Ausgaben, als an leichte Bearbeitungen dachte. Gegen das Incorrecte dieses

Verfahrens ist man heutzutage, wo die strenge Wissenschaft ihr Recht erobert hat, leicht zu hart. Es war von Wichtigkeit, das Volk, wenn auch nur durch unvollkommene Nachbildungen, mit seiner Vorzeit bekannt zu machen. In dieser Beziehung kommt Hagen und Büsching immer ein großes Verdienst zu. Friedrich Heinrich von der Hagen, geb. 1780 in der Mark, trat nach der Schlacht bei Jena aus dem Staatsdienst und wurde 1811 als Professor nach Breslau, 1821 nach Berlin berufen. Er war in jener Zeit den naturphilosophisch-mythologischen Träumereien nicht abgeneigt, und von einer unangenehmen germanisch-christlichen Färbung. Er starb 1856. J. G. Büsching, geb. 1783 in Berlin, erhielt 1810 den Auftrag, die säcularisirten Stifter und Klöster zu bereisen, um die in denselben verwahrten wissenschaftlichen und Kunstschätze zu übernehmen, und wurde 1811 als Archivar in Breslau angestellt, wo er 1829 starb. Beide gaben gemeinschaftlich heraus: die Sammlung deutscher Volkslieder (1807), das Buch der Liebe (1809), das Leben des Götz von Berlichingen (1813), den Grundriß der Geschichte der deutschen Poesie (1812), ferner das Museum für altdeutsche Kunst und Literatur (1809—1811). Von Hagen erschien: das Nibelungenlied (1810), Nordische Heldenromane (1814), das Heldenbuch (1820), Gottfried von Straßburg (1823) u. s. w. Von Büsching: Fastnachtspiele und Schwänke des Mittelalters (1814), Jahrbücher der Stadt Breslau (1813), die Denkwürdigkeiten des Ritters von Schweinichen (1820), die heidnischen Alterthümer Schlesiens (1820), Einleitung in die Geschichte des altdeutschen Bauwesens (1823) u. s. w. Seit jener Zeit wurde die deutsche Alterthumswissenschaft ein stehender Lehrgegenstand auf den Universitäten: von der Idee, sie bei dem Schulunterricht zu Grunde zu legen, ist man sehr bald, und mit Recht, wieder zurückgekommen. Im Allgemeinen leitete bei der Auswahl der mittelalterlichen Dichtungen, die man dem Volk zugänglich machte, ein richtiger Instinct. Dem Princip der romantischen Schule hätte die Graalsdichtung, die mystische Poesie des Parcival und Lohengrin näher gelegen, aber man hat glücklicher Weise das Volk damit verschont und diese übrigens höchst bedeutenden Werke der wissenschaftlichen Kritik vorbehalten, wo sie allein richtig gewürdigt werden können. Dagegen ist das Nibelungenlied von Alt und Jung studirt worden, und diese echte Heldenpoesie hat auf die neuere Dichtung, soweit es möglich war, segensreich und befruchtend eingewirkt. Schlegel hielt öffentliche Vorträge darüber, Goethe las es in zahlreichen Gesellschaften vor,*) und die stille Gemeinde,

*) „Der Werth des Gedichts, schreibt er an Knebel (November 1808, I., S. 338), erhöht sich, je länger man es betrachtet, und es ist wohl der Mühe werth, daß man sich bemühe, sein Verdienst aufs Trockne zu bringen: denn wahrlich, die

die sich an ihn anschloß, wurde genöthigt, sich für die Herrlichkeit der deutschen Vorzeit zu erwärmen. Indem man nun überall das Eigenthümliche und Ursprüngliche, das Naturwüchsige und Volksmäßige gegen die Einförmigkeit der Regel hervorhob, mußte man seine Aufmerksamkeit auch auf die deutschen Mundarten wenden, um aus diesem frisch sprudelnden Quell die immer spärlicher fließende Volkspoesie zu bereichern. Wissenschaftliche Bearbeitungen dieser Dialekte finden wir schon gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts zahlreich und zum Theil sehr tüchtig.*) Jetzt fing man an, auch künstlich im Dialekt zu dichten. Im Einzelnen ist aus diesen Versuchen vieles Vortreffliche hervorgegangen, und namentlich für diejenigen, die des Dialekts nicht mächtig sind, hat der naive, burleske Ton etwas Reizendes. Wichtiger sind die Aufzeichnungen volksthümlicher Ueberlieferungen in der Mundart: Sprichwörter, Schwänke, Spiele, Geschichten und dergleichen. Aus diesen Sammlungen hat man namentlich in Beziehung auf Norddeutschland eine Fülle von Gemüthlichkeit entdeckt, die man dort gar nicht gesucht hätte. Wenn man sich in ähnlichen Sammlungen bemühte, die Weise aufzusuchen, in welcher das Volk nicht heute oder gestern, sondern stets empfindet, so hatten die germanischen Dichter ihre ganz bestimmten Sympathien, die zuweilen wunderlich genug aussahen. Wenn Frau von Staël den Deutschen vorwarf, sie hätten keine nationalen Vorurtheile, so kann man dagegen von dieser Schule ohne Uebertreibung behaupten, die Apologie des Vorurtheils sei ihre Hauptaufgabe gewesen. Zwar beschränkte sie sich nicht, wie die eigentlichen Romantiker, in ihrer Sympathie auf das Ritterthum und die Geistlichkeit, sie suchte jedem Stand gerecht zu werden, aber jeder Stand sollte eine geschlossene Einheit bilden. Neben den ritterlichen Adel, der von den höchsten Idealen der Aufopferung durchdrungen sein sollte, traten die Zünfte des Bürgerstandes mit ihren ehrsamen Sitten und ihren barocken Symbolen und Gebräuchen, aber auch der Bauer, selbst der Vagabund und Zigeuner; jeder Stand, der etwas Originelles hatte, wie fratzenhaft

---

modernen Liebhaber desselben, die Herren Görres und Consorten, ziehen noch dichtere Nebel darüber, und wie man von Andern sagt, daß sie das Wasser trüben, um Fische zu fangen, so trüben diese Land und Berg, um alle gute kritische Jagd zu verhindern. . . . . Ueberhaupt lasse ich mich nicht irre machen, daß unsere modernen religiösen Mittelältler mancherlei Ungenießbares fördern. Es kommt durch ihre Liebhaberei und Bemühung manches Unschätzbare ans Tageslicht, das der allerneuesten Mittelmäßigkeit doch einigermaßen die Waage hält."

*) Die bedeutendsten Arbeiten in diesem Fach sind das Bairische Wörterbuch von Schmeller (1827 u. s. w.), eine unerschöpfliche Fundgrube tiefster Gelehrsamkeit, und der Althochdeutsche Sprachschatz von Graff (1834 u. s. w.) —

er sich geberden mochte, wurde gerechtfertigt. Mit besonderer Begeisterung behandelte man den Studenten, und zwar den historischen Studenten der Vorzeit, der sich fortwährend raufte, in Völlerei lebte, den Bürger und Bauer mißhandelte und in einem zwecklosen träumerischen Maskenspiel sein Leben hinbrachte; sodann den Handwerksburschen auf der Wanderschaft, der in allen Schenken ein frisches Lied sang; den Lanzknecht, der sein Leben für Geld verkaufte, aber tapfer dreinschlug. Dagegen verabscheute man die moderne Gleichberechtigung, Gewerbefreiheit u. s. w., die um der Zweckmäßigkeit willen das Originelle aufgab. In dieser Vorliebe für Originalität begegnen sich die seltsamsten Widersprüche, Derbheit und Delicatesse der Empfindung, possenhafte Naivetät und mystische Ueberschwänglichkeit, roher Instinct und symbolische Reflexion, Heidenthum und Theologie u. s. w. Am meisten charakteristisch unter diesen Mischungen möchte die Verbindung zwischen dem Ideal der höchsten Keuschheit und der derbsten Zote sein, die wir bei all diesen Dichtern antreffen. Im Grund ging diese Vorliebe aus keinem Princip hervor, sie war empirisch aus der Dichtung des 16. und 17. Jahrhunderts genommen, wie denn überhaupt der Realismus, wenn er alle ideale Zweckmäßigkeit aufgiebt, sehr bald der rohen Empirie verfällt. Diese Widersprüche führten zu häufigem Wechsel; aber Eins blieb das dauernde Kennzeichen der christlich-germanischen Schule: der Haß gegen die classische Bildung.

Die Reaction gegen die Antike war durch die allgemeine Richtung der Zeit bedingt: wir finden sie ebenso in der bildenden Kunst, in der Wissenschaft, Geschichtschreibung, im gesellschaftlichen und politischen Leben. Sie war keine Abweichung von der natürlichen Entwickelung unserer Dichtkunst, sie setzte nur fort, was im Götz, im Faust, in den Fastnachtspielen und den Balladen Bürger's und Goethe's angebahnt war. Begreiflicher Weise ging man in der Reaction zu weit. Es lag zu nahe, dem farblosen, undeutschen Idealismus — wie später die französischen Romantiker — das Princip des Grotesken entgegenzusetzen; die eckigen, ungelenken, aber in ihrer Naivetät zuweilen sehr anmuthigen Formen des deutschen Meistergesangs, des Fastnachtsspiels, des Ammenmährchens und Volksliedes; sich aus der guten Gesellschaft, die „zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt,“ in die untern Schichten des Volks, in die Herbergen und Spinnstuben zurückzusehnen; die einförmige Schönheitslinie der Antike durch gothische Schnörkel und Arabesken zu ersetzen und die Originalität im Fratzenhaften zu suchen. Es lief auch hier der alte Uebermuth des „Musensohns“ gegen das Herkommen des Philisterlebens mit unter. So ist dieses Streben nach Realismus, trotz seines scheinbaren Widerspruchs, mit jenem Supranaturalismus der Kunst verwandt, der statt der Buchstabenschrift die Hieroglyphe anwendet. — Die harten Schläge, die das

deutsche Volk erlitt, zeigten ihm, daß das Zauberschloß der Ideale den Stürmen der Wirklichkeit keinen Widerstand leisten könne; selbst um ruhig schwärmen zu können, mußte es sich erst zu Hause einrichten. Daher die plötzliche Vertiefung in die geschichtlichen Eigenthümlichkeiten des Volks, die man bisher so gering angeschlagen. Der ermüdete Weltbürger ging in die Werkstätten, die Hütten des Volks, lauschte auf seine Gespräche, seine Mährchen, seine Gewohnheiten; der ungewohnte Anblick überraschte und rührte ihn, und es war natürlich, daß er in seiner Anerkennung des „Wirklichen“ das Maß überschritt. Früher hatte man das Schöne und Vernünftige nach einem allzu beschränkten Maßstab gemessen. Die Aufklärung erkannte nichts Irrationelles an, obgleich selbst die Mathematik unter Umständen mit irrationellen Größen rechnet; die absolute Kunst ließ keine Form gelten, die nicht typisch war, obgleich selbst die Musik Dissonanzen zu verwerthen weiß. Wenn die Reaction dabei stehen geblieben wäre, das Irrationelle und das Dissonirende als aufzulösende Momente in Wissenschaft und Kunst einzuführen, so wäre der Gewinn ein reiner gewesen. Aber es lag zu nahe, das Verhältniß umzukehren, und was früher verworfen war, als das allein Berechtigte darzustellen. Wenn im frühern Lehrbuch der Aesthetik das Schöne als nicht wirklich und das Wirkliche als nicht schön aufgefaßt war, so behauptete man jetzt, alles Wirkliche, d. h. alles in der zufälligen Erfahrung Wahrgenommene sei schön, oder gar, nur das sei schön, was den gewöhnlichen Begriffen von Schönheit widerspreche. Von da bis zum Hexenspruch: Fair is foul and foul is fair, ist nur noch ein Schritt. Früher hatte man für gut nur das gelten lassen, was mit dem Katechismus des kategorischen Imperativs übereinstimmte: jetzt wurde nur das Individuelle, das dem Gesetz Widersprechende, oder wenigstens aus dem Gesetz nicht Herzuleitende als berechtigt erachtet. Früher hatte man nur klare und durchsichtige Gedanken in das Reich der Begriffe aufgenommen: jetzt verachtete man jeden Gedanken, der nicht etwas Unauflösliches enthielt, als flach und trivial. — Bis zu welcher Consequenz der Satz der Identitätsphilosophie: das Wirkliche ist das Vernünftige, getrieben werden kann, ist unglaublich: — das Sonderbare ist das Normale, das Zufällige ist das Nothwendige, das Unbedeutende ist das Bedeutende, das Wunderbare ist das Gewöhnliche, das Lächerliche ist das Erhabene, das Unmögliche ist das Wirkliche u. s. w.

An dieser Versenkung in die Besonderheiten des Volks hatte die politische Rücksicht einen großen Antheil. Man suchte die nationalen Instincte hervor, um Barricaden gegen das französische Weltreich aufzurichten. Die Bewegung beschränkte sich keineswegs auf Deutschland. Trotz seiner Verachtung gegen das Volk und seines Hasses gegen alle Ideen der Freiheit hatte doch Napoleon das Princip der Revolution zum Theil erst in

Ausübung gesetzt. Die Reaction gegen ihn richtete sich also zugleich gegen den Geist des achtzehnten Jahrhunderts, dessen Sohn er war. Fast überall nahm sie eine mystisch religiöse Färbung an, und glaubte die individuelle Freiheit nicht anders herstellen zu können, als durch die Rückkehr zu den alten individuellen Formen des Staats, der Kirche und der Gesellschaft, welche die Revolution verschüttet hatte. Mit gewaltiger Kraft erhob zuerst Burke die Fahne des germanischen Mittelalters gegen die Revolution. Er setzte ihr keineswegs eine Doctrin entgegen, sondern poetisch historische Anschauungen von den Vorzügen des gemüthlichen Feudalsystems, des heroischen Ritterthums und der geheiligten Königsgewalt. England hatte den Naturwuchs, den man in Deutschland erst aus vergilbtem Pergament herausklügeln mußte, in seiner Geschichte und in seinem Staatsleben in lebendiger Gegenwart. Sein Mittelalter war ihm in seiner Aristokratie, seinen Städten, seiner Verfassung, seiner Kirche, seinen Volksliedern gegenwärtig, ohne allen fremdartigen Schimmer, es durfte nur den französischen Firniß abwischen, um sich selbst wiederzufinden. Während daher die Poesie der deutschen Romantiker das Eigenthum exclusiver Cirkel blieb, bemächtigte sich der Hauptvertreter der englischen Romantik, Walter Scott, des gesammten Volks. Zwar ging auch er vom Ritterthum aus, und seine ersten poetischen Werke (the lay of the last Minstrel erschien 1805) feierten mit einseitiger Vorliebe die verfallenen Ritterschlösser, Königshallen und Klöster; aber bald dehnte sich sein Gesichtskreis auf die sämmtlichen individuellen Erscheinungen des Volkslebens aus. Die Romantik war ihm nur Gegenstand: er war niemals innerlich so weit von ihr befangen, daß er die Freiheit und Integrität seines Denkens und Empfindens darüber verlor; trotz seiner Vorliebe schilderte er den barbarischen Stoff vom Standpunkt der Humanität. Er stellte das wirkliche Volk in der bunten Fülle seiner geschichtlichen Erscheinung, wie es noch kein Dichter gethan, der gebildeten Welt vor Augen, und während er die dunkeln Schichten desselben bis zu den Zigeunern und Leichenweibern mit ebenso epischer Deutlichkeit darstellte, wie das historische Costüm, brachte er in diese bunte Welt durch seinen starken sittlichen Geist und seinen untrüglichen common-sense die Ordnung eines classischen Kunstwerks. Kein Schriftsteller hat auf die Belebung des historischen Sinnes einen so segensreichen Einfluß ausgeübt, als W. Scott. Am Ende des vorigen Jahrhunderts herrschte in der Geschichtschreibung die schottische Schule. In der Aufklärung aufgewachsen, hatten Hume, Robertson und die Uebrigen sich vor allen Dingen bemüht, die Fragen des entwickelten politischen Verstandes an die Vorzeit zu legen und so klar als möglich zu beantworten. Ihre Methode war jener absprechende Rationalismus, der in dem Strom der Zeiten ewig nur sein eigen Bild sieht. Von einer farbigen Darstellung der Zeit,

einer psychologischen Nachschaffung der Charaktere war bei ihnen keine Rede. Daß die neue Geschichtschreibung sich bemüht, jedes Zeitalter mit seinem eigenen Maß zu messen, jeden historischen Charakter als ein Kunstwerk für sich zu betrachten und die Localfarben in lebendigen Nachbildungen wiederzugeben, statt sie im glatten, nur scheinbar erzählenden Raisonnement zu verflüchtigen, verdanken wir vorzüglich dem Einfluß W. Scott's. Der Sinn für das Detail, für das Individuelle, auch wenn es an das Barocke streift, für gemischte Charaktere, die der gewöhnliche Verstand mit seinen Abstractionen nicht auflösen kann, für den Contrast der Ideen und Leidenschaften, der bisher durch die gleichmachende Convenienz verwischt war, für Farbe, Zeichnung, Perspective, kurz für Geschichte im eigentlichen Sinn, ist durch diesen noch lange nicht genug gewürdigten Dichter in allen Völkern Europa's rege geworden.

Die deutschen Dichter, schon durch ihre bisherige Schule an Excentricität gewöhnt, konnten sich an dieser unbefangenen Weise, die Vorzeit zu betrachten, nicht befriedigen. Sie schilderten nicht die historisch begriffene Vorzeit vom Standpunkt der Gegenwart, sondern sie versetzten ihren Standpunkt in die Vorzeit. Die classische weltbürgerliche Literatur der frühern Periode hatte in Weimar und Jena einen bestimmten, wenn auch nur ideellen Mittelpunkt gehabt. Die neue particularistische Poesie verbreitete sich in die Provinzen; die Dichtung nahm einen localen Charakter an, und man kann die Gruppen geographisch bezeichnen: wir haben eine rheinische Schule, eine schwäbische, eine märkische u. s. w. Doch bieten sich diese excentrischen Sonderbestrebungen einander die Hände, und wenn im Publicum die Verbreitung der neuen Literatur nur eine geringe ist, so zieht sie sich wie ein Freimaurerorden durch ganz Deutschland. Die erste Gruppe tritt uns im südwestlichen Deutschland, namentlich am Rhein, entgegen. Seit der Umgestaltung der Universität Heidelberg (1803) finden wir hier sehr bedeutende Kräfte versammelt. Daub*) wirkte fördernd und anregend; an Görres und Creuzer schloß sich eine organisirte Schule an, Clemens Brentano, seine Schwester Bettine, Arnim; im Hessischen Savigny, dann die Gebrüder Grimm, in Köln die Gebrüder Boisserée u. s. w. Sie unterhielt einen lebhaften Verkehr mit den Naturphilosophen in Erlangen, Würzburg, Halle und Jena; durch Reichard und Steffens in Halle stand sie auch mit den Berlinern in Verbindung. Der Führer der neuen Schule ist Clemens Brentano, geb. 1777 in Frankfurt, gest. 1842, eine der seltsamsten Erscheinungen unserer Literatur, die eben

*) Geb. 1765 zu Kassel, in Heidelberg 1794 bis an seinen Tod 1836. — Prolegomena 1806. Judas Ischarioth 1816. Die dogmatische Philosophie jetziger Zeit oder die Selbstsucht in der Wissenschaft des Glaubens 1833.

durch ihre Widersprüche den Sinn des Räthsels zu suchen reizt, wenn auch das Unternehmen ziemlich hoffnungslos aussieht. Brentano ist in seinen Dichtungen durchaus subjectiv; er giebt nichts als seine Individualität, und das ist in neuester Zeit von schöngeistigen Kritikern zu seiner Rechtfertigung angeführt worden, weil sie meinen, daß individuelle Wahrheit für die Kunst ausreiche. Eine solche Ansicht ist nicht scharf genug zurückzuweisen. Die Kunst soll uns Ideale geben, uns der gemeinen Wirklichkeit entrücken; wenn die Welt, die sie zeigt, und die Seele, durch die sie dieselbe vermittelt, kläglicher ist als die Wirklichkeit, so ist das Volk im Recht, wenn es den Dichter mit sammt seinen Dichtungen verwirft. Brentano entfaltet in allen seinen Dichtungen eine hohle, sieche, unkräftige und doch übermüthige Individualität. Von der frühesten Jugend an war sein eigenes Innere der ausschließliche Gegenstand seiner Dichtung. Er bemerkt einmal, er sei mit seiner Poesie zurückhaltend gewesen, weil Alles, was er dichten mochte, zu sehr die heiligere Geschichte seines Innern gewesen wäre, als daß er es ohne Frechheit in das laue, untheilnehmende Tagewerk der Welt hätte einfügen dürfen.

> Mein Selbstgefühl glich der abgelösten Farbendecke eines im Wasser versunkenen Pastellgemäldes, welche noch kurze Zeit oben schwimmt. Ich hätte es vielleicht behutsam wieder auffassen können, aber ich sah so lange lächelnd hinein, bis heftig stürzende Thränen es verwirrten, und der widerliche Gedanke, daß durch das Auffassen solcher schwimmenden Farben marmorirtes Papier gemacht wird, machten, daß ich dem geliebten Bilde noch einen ernsten Scheideblick schenkte, und mich dann muthig den Wellen übergebend, es an meiner Brust scheitern ließ. Nach der Zeit empfand ich stets in mir eine bestimmte Neigung zu gewissen Bildern und Zusammenstellungen .... Die bittersten Arzneien, z. B. Quassia, schmeckte ich mit einer ganz eigenen Lust; die menschliche Schönheit, die mich so angelacht und vor mir in Staub zerfallen mein Herz so tief betrübt hatte, erschien mir wie freudig lachendes Gift, und mich zu trösten, ergötzte ich mich stundenlang ein reinfarbiges Stück Grünspan anzusehen; die wunderbaren Blüthen der Belladonna und anderer Giftpflanzen machten mir eigene Lust, zugleich aber auch die Granatblüthe und die Lilie. —

Wie er hier sein eigenes Selbstgefühl charakterisirt, so gestalten sich unter seinen Händen alle seine Charaktere; sie sind sich selber ein Räthsel. Der Aengstlichkeit seines Selbstgefühls entspricht das Hastige, Unvermittelte seiner Darstellung, die studirte Einfachheit, die dann plötzlich ins Ueberschwängliche sich verliert, die gezierte Kindlichkeit, die mit greisenhaften Reflexionen zersetzt ist, die beständigen Sprünge aus Hitze in Frost. Wie Brentano mit den Herzen derer, die ihn liebten, grausam umging, so kostete es ihn nichts, seine poetischen Gestalten, die er zuerst mit einer gewissen Zärtlichkeit behandelt, plötzlich über Seite zu werfen. Seine Dich-

tung hat keinen Glauben an die Erde, ebenso wenig an den geträumten Himmel; sie ist kleinmüthig, gespalten, selbstsüchtig und voller Wankelmuth. Das Unendliche und Uebersinnliche wird ihr nur durch den Aberglauben vermittelt, weil ihr Alles vereinzelt und zusammenhanglos erscheint. Der Zufall ist ihr die Seele der Welt und die Symbolik des Zufalls ihre Religion. Sie ist ein unheimliches Wesen, spröde und in sich geschlossen, in einsame dunkle Grübeleien versunken und von ihren eigenen Ideen nicht erwärmt. Wie das mit seiner Lebensentwickelung zusammenhängt, können wir nicht errathen; es hat im Ganzen auch wenig Interesse. Er ist ganz ohne Geschichte, ein willenloser Spielball der Phantasie, und sein Leben wie seine Dichtungen sind gestaltlose Erzeugnisse der Laune. Ohne eigentliche Schulbildung, aber voll von Phantasien und unbestimmten Aussichten, gerieth Brentano 1799 als ein der freien Künste Beflissener mitten in die Gährungen von Jena, wo er sich mit besonderm Enthusiasmus an Tieck und Fr. Schlegel anschloß. Seine Figur, erzählt Steffens VI. S. 110 ff., seine wunderliche, regellose, reiche Phantasie, die etwas durchaus Eigenthümliches und Seltsames hatte, zog mich auf eine unheimliche Weise an. . . . Es war mir, als erwarte ich hinter den fremdartigen Aeußerungen des seltsamen, damals noch sehr jungen Mannes unerwartete Aufschlüsse, obgleich immer von neuem meine Erwartung völlig getäuscht ward. Brentano griff mit dem buntesten Wechsel mannigfaltiger Witzeleien das Philisterthum an; aber er war der Einzige, der mit Bestimmtheit zu wissen schien, daß er nichts wollte. Es war in ihm eine spielende Dialektik, durch welche die spätere Bestimmung nicht der vorhergehenden einen tiefern Sinn mittheilte, vielmehr diese vernichtete; ein ironisch spielender Kronos, der seine eigenen Kinder verschlang. Er ward durch seine Persönlichkeit, die jedem verfliegenden Moment eine Bedeutung zu geben schien, der mehr äußerlich als innerlich bewegten Jugend, namentlich Frauen sehr gefährlich. Bei näherer Erfahrung sah man, daß er weder so einfach noch so unbefangen war, als es schien. Er pflegte sonderbare Geschichten zu erzählen, die er erlebt haben wollte: im Anfang glaubte man ihm, dann stiegen Bedenken auf, endlich kam man dahinter, er habe seinen Zuhörern Mährchen aufgebunden. Am liebsten suchte er durch solche Lügen die Frauen zu rühren. Er begann mit Selbstanklagen, er schilderte seine Seelenzustände: viele Vorwürfe habe er sich zu machen, und Vieles zu bereuen, er sei ein schlechter Mensch. Aber noch sei es nicht zu spät; er werde sich bessern, wenn es edle Frauen übernähmen, ihn auf den rechten Weg zu leiten. War es endlich zur Rührung gekommen, so brach er ab und ging seines Erfolges froh von dannen. Es war ein gefährliches Talent, denn oft spann er sich so in seine Erfindungen ein, daß er selbst daran glaubte. Dämonisches Wesen, Phantasie, Reizbarkeit

des Gefühls, Selbsttäuschung und Lust an der Täuschung gingen ineinander über; es war schwer, seinen Seelenzustand klar zu erkennen. Diese Gemüthsanlage bekam später eine andere Richtung, er war in einem Zustand dauernder Selbstpeinigung, und suchte endlich Ruhe in streng kirchlicher Frömmigkeit und katholischer Ascetik.

Brentano mußte der Schule selbst als Stichblatt des Witzes dienen. Tieck's „Poetisches Journal" (1800) enthält unter dem Titel: der neue Herkules am Scheidewege einen dramatischen Scherz, wo dem romantischen Ich, „Autor" genannt, in der unnahbaren Höhe des Selbstbewußtseins die lästigen Eindrücke der Welt verschwinden. Dieser „Autor" empfindet nichts übler, als wenn ihm die Prätension eines Verständnisses begegnet, welches Miene macht, in bewundernder Nachahmung sich mit seinem Gegenstand zu verwechseln. Der „Bewunderer" (Brentano), der mit Lobpreisung der Lucinde und mit der Erklärung: „Ich verachte Gott Lob die Sittlichkeit!" beginnt, wird als ein lästiger Aufdringling abgewehrt, — Brentano schrieb damals als Ergänzung zu den Schlegel'schen Satiren gegen Kotzebue: „Gustav Wasa, Satiren und poetische Spiele von Maria." 1800: eine frivole Nachbildung von Tieck's literarischen Possen, an die wir u. A. durch das Wechselspiel zwischen Publicum und Bühne erinnert werden. Die Farce besteht in einem Gewimmel unverständlicher Anspielungen, und die Beziehung auf das Kotzebue'sche Drama würde kaum einigen Anhalt gewähren, wenn nicht hie und da die bekannten Stichworte der Schule, die „Morgenröthe im Aufgang" und die „Lucinde", aus dem Wust hervorschimmerten. — Brentano hat in seinen spätern Satiren die romantische Selbstironie auf die Spitze getrieben: er ironisirt die Schule, die Fouqué'sche Eisenfresserei, die Geisterseher, die das Nachtgebiet der Natur durchreisen, die gelehrten Gesellschaften zur Wiederherstellung des Aberglaubens, die mystischen Naturphilosophen, die im Mährchen eine höhere Wahrheit finden, als in der Geschichte, die Antiquare, die auf Naturwuchs Jagd machen — und trotzdem treibt er alle diese Thorheiten ärger, als irgend einer seiner Glaubensgenossen. — Origineller ist: Godwi oder das steinerne Bild der Mutter, ein verwilderter Roman von Maria (1801). Der größte Theil besteht aus Tagebuchblättern, in denen die Helden ihre wechselnden Stimmungen aufzeichnen. Godwi selbst, ein Abbild des Dichters, empfindet Alles, „was ein Mensch leidet, dem das Leben durch innere Fülle und äußern Ueberfluß lange so leicht als Tugend und Laster war, und der mit wenigem geretteten Selbstgefühl in die Geschichte einfacher liebender Menschen tritt, ohne doch von ihnen eigentlich als ein Wesen anerkannt zu werden, das wirklich Theil an ihnen hat." — Seine Tagebuchblätter zeigen „Bitterkeit und Selbstverachtung, mitunter eine Art von Muthfassen, die einer

gewohnten Frivolität sehr ähnlich ist; dabei doch guten Willen, aber selbst für diesen guten Willen Verachtung. . . . und jene fatale Ruhe der Selbstverachtung, um die sich schöner Schmerz bewegt."

— Vor vielen Dingen soll man Ehrfurcht haben, man soll sie ehren, und nirgends möchte ich so gerne laut sprechen oder pfeifen, als in der Kirche, nicht um gehört zu werden, sondern um es zu hören; ich möchte auch wohl gerne in einem liederlichen Hause beten, und über eben diese Gelüste kann ich sehr traurig werden. — Ich habe immer eine große Anlage gehabt, Weibern, die sich mit ihrer Tugend breit machten, etwas die Ehre abzuschneiden und ihre Tugend zu schmälern, damit die andern sich nicht so ängstlich drücken müßten, die ihre Tugend selbst schmälerten, und das that ich vielleicht des Wortspiels wegen. –

Das Lustspiel Ponce de Leon (1803) fängt mit der Erklärung an, unsere Zeit sei unfähig, sich am Komischen der Kunst zu erfreuen, da sie selber vollständig komisch, d. h. albern geworden sei. Der Dichter zwingt sich zu einer ausgelassenen Lustigkeit, aber nur die Muskeln seines Mundes sind in Bewegung, seine Augen werden nicht heiter. Und doch haben wir von Zeit zu Zeit das Gefühl, als könnte gar wohl etwas Sinniges und Poetisches kommen. Der Dichter häuft eine wunderbare Fülle komischer Stoffe zusammen, aber diese sind so widersprechender Natur, daß sie einander aufheben. Aus dem italienischen Ballet entlehnt er die Masken, aus Calderon fügt er die Edelleute und Graziosos hinzu, aus Shakspeare die Clowns, aus Tieck die himmelanstrebende, dem gemeinen Sterblichen unverständliche Poesie. Die grotesken Einfälle des Ballets werden beibehalten und noch übertrieben,*) aber diese Narrensprünge werden durch psychologisches Raffinement motivirt. Aus Calderon werden die schablonenhaft angelegten Figuren und die gehäuften Intriguen und Zufälle entlehnt; aber die ersten verlieren durch gelegentliche Einmischung deutsch-phantastischer Sentimentalität ihren Charakter und das Interesse an den Intriguen erlahmt, da sie keinen Zweck haben. Bei Calderon ist es immer ein sehr bestimmtes, genau festgehaltenes Ziel, auf das die Handlung lossteuert, und das Spiel des Zufalls, durch welches sie sich hindurchwinden muß, hat an diesem festen Zweck seinen Halt und sein Gesetz. Bei Brentano ist die Intrigue überflüssig. Ein junger Cavalier liebt eine junge Dame, sie liebt ihn wieder, die Eltern sind einverstanden, trotzdem verführt ihn sein eigener Vater, sie zu entführen: und dieser närrische Einfall wird auf drei verschiedene Liebesintriguen ausgedehnt. Außerdem

*) So duelliren sich einmal zwei Helden, von denen wenigstens einer in einer sehr ernsten desperaten Stimmung ist, und um ihn mehr zu reizen, bläst der Andere während des Fechtens auf einer Flöte die schauderhaftesten Dissonanzen.

läuft jede der betheiligten Personen entweder aus eigener Willkür oder durch irgend einen Andern veranlaßt, ohne irgend einen Grund bald nach links, bald nach rechts und stößt mit einer andern Person, die dasselbe thut, zusammen. Dergleichen belustigt im Ballet, wenn die zusammenstoßenden Personen wirklich umfallen und bei dieser Gelegenheit närrische Purzelbäume schlagen; aber wenn sie dazu die abgeschmacktesten Wortspiele machen, wenn sie zur Abwechselung auch in die Mystik gerathen, und wenn sie sich endlich gar in die höhere Poesie versteigen, so ist das unerträglich. — Der Held ist ein phlegmatischer junger Mann, in den sich alle Mädchen verlieben, ohne daß er diese Liebe erwiedert, bis er endlich durch die Beschreibung einer Dame, daß sie im Bett „auf der linken Seite ausgestreckt liegt und auf Gespräche mit ihrem zukünftigen Gatten sinnt", zur Liebe angeregt wird. Dieser große Moment wird durch folgende feierliche Parenthese eingeleitet:

Ponce ergreift ein Glas und spricht schläfrig, doch bestimmt und mit ruhiger, launiger Wärme. Diese Rede muß der Schauspieler gut verstehen, wenn er sie nicht verderben will. Sie ist nicht Wortspiel, sie ist der Charakter des Ponce, der um wenige Punkte ein größeres Leben dreht, bis ihn die Liebe verwandelt. — „O, gern will ich des Schlafes Ehre trinken; doch lieber Mohn als Wein, dann schlief die Ehre ein, und auf der Ehre Schlaf läßt sich gut trinken .... Aus Liebe wacht die Liebe wieder auf, und endlich macht die Ehre sich eine Ehre daraus, einzuschlafen. Sie drückt ein Auge zu; nun kann die Liebe recht erwachen, und nun ist es gefährlich, die Ehre der Ehre steht auf dem Spiel. — Darum trinke ich auf der Ehre Schlaf; der Schlaf wäre wahrlich nicht zu ehren, er wäre blos zu schlafen, wenn die Ehre nicht mit ihm einschliefe, daß die Liebe wachen könne. O pfui des Schlafes, Schlaf — eiapopeia, Ehre." — —

Man kann sich von der damaligen Excentricität „des Kindes" Bettine einen Begriff machen, wenn man erfährt, daß der Dichter des Ponce seiner Schwester stets als klarer, besonnener Mann gegenübertrat und ihre Ueberschwänglichkeiten rügte. Auf alle Fälle gehörten sie zu einer Familie, und die übrigen Geschwister, nach den Beschreibungen im Godwi zu urtheilen, waren ihm ebenbürtig. — Bettine Brentano, die Enkelin der Sophie Laroche, war 1785 zu Frankfurt geboren. In den Jahren 1803—1806 lebte sie bei ihrem Schwager Savigny in Marburg, wo sie die bekannten Kletterstudien trieb. Nach dem Selbstmord ihrer Freundin, der Stiftsdame Caroline von Günderode*), schloß sie sich an Goethe's Mutter an, und von 1807—1811 spielt jenes höchst romantische Liebesverhältniß, das erst einer spätern Generation enthüllt wurde. —

*) Geb. 1780, als Dichterin Tian genannt. Sie erstach sich, weil ihr Geliebter, der Philolog Creuzer, sie verließ. (Heinrich Voß, Briefe.) —

Der Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde erschien 1835 und erregte ein nicht geringes Staunen. Börne nannte Bettine „Goethe's Racheengel", und sah in der gütigen Humanität, mit welcher der alte Dichter sie theils gewähren ließ, theils abwehrte, weiter nichts als das Grauen vor dem Genius, dem der Dichter einst gedient und den er dann verrathen hatte. Andere Kritiker haben durch einige sonderbare Umstände, die mit dem Briefwechsel verknüpft waren, sich bestimmen lassen, ihn geradezu für ein Product der Zeit auszugeben, in der er erschien. Am sichersten gehen wir, wenn wir das Thatsächliche ganz bei Seite lassen, und, ohne Wahrheit und Dichtung zu scheiden, jenen Briefwechsel als die symbolische Darstellung der Empfindungen betrachten, mit welchen die leidenschaftlich bewegte Jugend unserm großen Dichter gegenübertrat. *) Bettine macht ihm zuweilen die lebhaftesten Vorwürfe, sie verlangt Unbilliges und Widersprechendes: aber in keinem Augenblick hört sie auf, ihn ganz, wie er ist, zu lieben. So steht auch die Nation zu ihm. Er ist unser Fleisch und Blut, der ideale Ausdruck unserer eigensten Natur, wir rechten mit ihm nur, wie wir in uns selbst das Verkehrte bekämpfen. — „Dieses Buch ist für die Guten und nicht für die Bösen", schrieb Bettine in die Vorrede: für diejenigen, welche den Traum von der Wirklichkeit,

---

*) In diesem Licht müssen wir auch den spätern Briefwechsel betrachten: Ilius Pamphilius und die Ambrosia. (1847.) I P., oder Nathusius, war ein junger strebsamer Mann, der Frau von Arnim einen feurigen Verehrungsbrief schrieb, woraus sich dann ein persönliches Verhältniß entwickelte. Bettine war damals 50 Jahr alt; sie drückt sich aber dem jungen Dichter gegenüber gerade so aus, wie als 22jähriges Kind gegen den 60jährigen Goethe. Es fehlte ihr, wie allen Romantikern, der Begriff der Zeit. Sehr komisch ist es, wie er sich dann in die Goethe-Positur setzt, um seine Verlegenheit hinter Geheimraths-Mienen zu verbergen. Sie liebt in ihm das Bild der aufstrebenden Jugend, welche noch nicht mit sich fertig ist, und deren feuriger Idealismus sich noch mit einer gewissen Unschuld paart; der studentischen Maskerade, wo die Unendlichkeit des Gemüths nur ein Aushängeschild ist für den Mangel an wirklichem Inhalt. Aber solche symbolische Verhältnisse sind doch von Persönlichkeiten nicht ganz zu trennen, und so kommt etwas Unsicheres, Quälendes hinein, das den Verkehr zuletzt unerträglich macht: Eifersucht, gegenseitige Anklage, Mißverständniß, ungleiche Stimmung, das alles wuchert in einer solchen Beziehung ebenso, wie in einem gewöhnlichen Liebesverhältniß. Bettine lebt ganz unbefangen im Augenblick: heut ist sie Mutter, morgen Kind, dann hingebende Geliebte, aber wenn es darauf ankommt, auch wieder die gnädige Frau. Sie macht es mit den Menschen ungefähr wie Goethe: sie malt sich von ihnen ein ideales Bild, wie sie gerade eines bedarf, darüber vergißt sie die Wirklichkeit, und wenn diese sich doch einmal aufdrängt, so ist der Bruch fertig. — Ungewöhnlich bleibt es immer, solche Herzensgeheimnisse dem Publicum vorzulegen.

das innere Seelenleben von der Welt der Ereignisse zu unterscheiden wissen. Aber ist die Umgehung dieser Grenze nicht auch verhängnißvoll für die Wahrheit des Gemüths, für den innersten Kern der Poesie? Es ist Gluth und Leben in dieser Einbildungskraft, aber eine Maßlosigkeit in den Launen, eine Gewaltsamkeit in der Naivetät, ein Fieber in dem Wechsel zwischen Frost und Hitze, zwischen Entzücken und Ironie, das uns verwirrt. Bettine ist in ihrem Wesen, in ihrem Behaben, wie ein ausgelassenes Kind, despotisch in den Aeußerungen ihrer Liebe wie ihres Hasses, und doch ist sie kein eigentliches Kind. Von dem Alter wollen wir nicht reden (sie ist 1785 geboren, der Briefwechsel spielt 1807—1811), aber auch in ihrem Geist. Sie weiß sich zu viel mit ihrer Kindlichkeit, ihrer Genialität: sie reflectirt in jedem Augenblick darüber, daß sie nicht reflectirt, daß sie vielmehr die unerhörtesten Dinge thut, ohne es zu merken. Sie ist in ihrer Anbetung zu selbständig, ihrer Neigung fehlt der Adel der Schüchternheit, die Anmuth der Schaam. Wenn sie sich in dem einen Augenblick als das geniale Kind erdreistet, auf das die Sitte keine Anwendung finden kann, so nimmt sie im andern alle die Huldigungen in Anspruch, welche die Sitte als Recht der Frauen geheiligt hat. Sie verschmäht die zarten Bande, die sie Andern gegenüber anwendet. Wenn sie einmal ihrer Willkür Schweigen gebietet, so bricht das wärmste Gefühl, der schärfste Verstand hervor: aber bald fängt sie wieder an, zu spielen, zu träumen, zu tändeln, oder, um den bestimmten Ausdruck zu gebrauchen, zu coquettiren. Wie schön verschmolz sich Leben und Dichtung bei Goethe! Nie fehlte seiner Wärme das zurückhaltende Gefühl einer schönen Natur, das Bildung nie ganz ersetzt; nie seiner Ablehnung die Milde eines edlen Herzens. Was er empfand, was er schuf, hatte Gestalt und Grenze, er gab sich sein eigenes Maß, da Natur und Glück ihm erlaubten, als recht darzustellen, was er empfand: darum wurde er nie unwahr, nie unschön. Bei Bettine ist das Licht der Poesie ein bengalisches, es giebt der Landschaft ein fremdartiges Ansehen, und wenn es erlischt, so erkennen wir sie nicht wieder. Dieses phantastische Zauberspiel hat einen seltenen, flüchtigen Reiz, aber wir fühlen uns nicht zu Hause. Es weht uns aus ihren Phantasien ein frischer Walddurft entgegen. Die Nachtigall schlägt mit Liebesgluth, alle Geister der Natur sind lebendig und in Bewegung: aber keine bestimmte Gestalt, kein bestimmter Gedanke prägt sich uns ein: ja keine Empfindung hinterläßt einen bestimmten Nachklang. Empfindungen, Gedichte, Erlebnisse verschwimmen in einander, und dem träumerischen Zustand folgt ein unbehagliches Erwachen. Ein Kunstwerk sind diese Briefe nicht, weil künstlerische Gebilde sich von der Subjectivität ablösen und frei in die Welt hinaustreten müssen. Bettine ist, wie ihr Bruder, durchaus subjectiv: wir sehen in ihren Schriften nur ihre eigene Persön=

lichkeit, alles Uebrige ist Staffage. Am liebenswürdigsten ist sie, wenn sie sich ganz in ihrer Natur gehen läßt, als verzogenes anmuthiges Kind, welches sich das Recht beilegt, nach allen Seiten hin ungezogen zu sein, das aber auch nach allen Seiten hin schmeichelt und versöhnt. Das ewige Springen über Tische und Stühle, das Klettern auf die höchsten Pappeln u. s. w. ist so lange unterhaltend, als es naiv ist. Aber später ging Alles ins Reflectirte über. Der Briefwechsel mit der Günderode spielt in den Jahren 1801—1806, aber diesmal treten die Einflüsse der Zeit, in der er erschien (1840), sehr handgreiflich hervor. Ihre Eulenspiegeleien erscheinen jetzt in einem religiösen Licht; sie erfindet eine eigene Schwebereligion, deren Mysterien eben in jenem Klettern gefeiert werden. „Der Tanz, sagt sie einmal, ist der Schlüssel meiner Ahnung von der andern Welt." Sie macht sich Gedanken über die Weltseele: „Gott ist die Leidenschaft," bemerkt sie gelegentlich. Aber sie ist niemals im Stande, einen bestimmten Gedanken ganz zu verfolgen: von Gott kommt sie auf die Studenten, vom Gebet aufs Klettern. „Man braucht mich deshalb nicht zu beschuldigen, daß ich Alles durcheinander werfe und von Einem zum Andern springe; es giebt etwas, das Andere gar nicht fassen, von dem springe ich eben nicht ab, mein Geist bildet sich selbst seine Uebergänge." Solche Reflexionen sind offenbar später eingeschoben, wo sie bereits eine berühmte Frau war, und wo das Publicum sich viel mit ihr beschäftigte. Jenes Etwas ist aber nichts Anderes, als der Cultus der eigenen Persönlichkeit, der sich zuweilen zu einer vollständigen Verzückung steigert. „Ich wundere mich über meine Gedanken! Dinge, über die ich nie etwas erfahren, die ich nie gelernt, stehen hell und deutlich in meinem Geist." Es ist unglaublich, was man sich selber vorlügt, wenn man sich erst einmal daran gewöhnt hat, den Traum mit der Wirklichkeit zu vermischen. Die Tollheiten Anderer durchschaut sie schnell und sicher: wenn ihre Günderode sich einmal erlaubt, im Stil der Freundin zu weissagen, so wird sie scharf mit Geist und Verstand zurechtgewiesen; aber sich selber kritisch zu betrachten, ist Bettine nie im Stande, sie ist zu sehr in sich verliebt. Der Dämon der Genialität, um dessen willen nach ihrer Ansicht die Welt geschaffen war, und dem sie alle natürlichen Beziehungen opferte, ist nichts weiter, als die bekannte weibliche Laune, die wir im Grunde bei der Gräfin Hahn-Hahn ebenso antreffen; und dabei ist die Laune nicht ganz originell, die Copie der Mignon tritt zu deutlich hervor. Bettine ist dichterisch in hohem Grade, wo sie mit pantheistischem Entzücken in der Sinnenwelt schwelgt; sobald sie aber reflectirt, schwärmt oder psychologische Selbstbetrachtungen anstellt, verfällt sie ins Gezierte. — Eine Reihe schöner Seelen drängten sich um sie und verehrten in ihr die Prophetin der Zukunft. Die Reste der alten Jugendperiode der deutschen Dichtung schlossen sich an

sie an, das junge Deutschland ließ sich von ihr anregen. In ihrem vertrauten Kreise fuhr sie fort zu spielen und zu tändeln, aber daneben legte sie ihren Gedanken, ihren Empfindungen und ihren Einfällen eine Wichtigkeit bei, die etwas Unweiblicheres hatte, als selbst ihre frühere reflectirte Kindlichkeit. Sie legte sich darauf, in der Religion wie in der Politik etwas Neues zu schaffen, sie machte den Cultus interessanter Persönlichkeiten, der unter den feinen Berliner Damen damals auf eine bedenkliche Weise einriß, auf das redlichste mit und suchte in jedem ihrer neuen Werke einen unmittelbaren Einfluß. So ertheilt sie in den dialogischen Schriften „Dies Buch gehört dem Könige“ (1843) und „Gespräche mit Dämonen“ (1852) über die Uebelstände des Zeitalters und deren Abhülfe die merkwürdigsten Orakelsprüche mit einer Ungenirtheit der Phantasie, die um so mehr auffällt, da sie sich dem Anschein nach mit wirklichen Verhältnissen beschäftigen. Die Bücher sind wenig gelesen, denn an politischen Propheten fehlte es damals nicht, und die Andern machten einem die Sache wenigstens bequemer, man konnte sie begreifen, ohne sich erst ein neues Idiom anzueignen.

Während Bettine auf Goethe jene seltsamen Liebesattentate machte, war sie bereits mit einem andern Manne verlobt, mit Ludwig Achim von Arnim, dem intimen Freunde ihres Bruders. Die Heirath fand 1811 statt. Sie wurde, wie Zelter berichtet, dadurch verzögert, daß die beiden Herrschaften das Aufgebot vergessen hatten. Nach der Hochzeit besuchten sie den Dichter in Weimar, wo zwischen Frau von Goethe und Frau von Arnim ein burlesker Wortwechsel ausbrach, in Folge dessen das Verhältniß völlig und für immer gelöst wurde. Daß sich Bettine die Goethe'schen Sonette, die nach dem Zeugniß Riemer's vor der Bekanntschaft mit ihr an ein Fräulein Herzlieb gemacht waren, nicht blos aneignete, sondern die Behauptung aufstellte, Goethe habe nur ihre eigenen Briefe versificirt, ist ebenso wunderbar, als daß Arnim das Verhältniß seiner Braut zu einem Dichter, der noch zwölf Jahre später einer leidenschaftlichen Liebe fähig war, in der Ordnung fand. Es zeigt, daß in der ganzen Geschichte die Dichtung überwiegt, daß die Romantik auch hier vor zeitlicher und räumlicher Bestimmtheit, so wie vor dem, was der gemeine Verstand Realität nennt, keinen Respect hatte. — Arnim war 1781 in Berlin geboren. Er beschäftigte sich früh mit naturphilosophischen Untersuchungen und schrieb in seinem achtzehnten Jahre eine Theorie der elektrischen Erscheinungen. In den „Offenbarungen Ariels“ 1807 suchte er seine naturphilosophischen Ansichten mit den Studien der germanischen Urzeit zu verbinden. Seine Bildung gewann er in Heidelberg im engen Verkehr mit Görres, Creuzer und Brentano, mit welchem Letztern gemein-

schaftlich er 1808 die Zeitung für Einsiedler, Trösteinsamkeit, herausgab. Später lebte er auf seinem Landgut Wiepersdorf in der Mark, wo er 1831 starb. Die bittere Noth der Zeit, die auch den Grundbesitz schwer drückte, trug er mit edler Würde. Seine poetische Beschäftigung trieb er nicht als eigentliche Kunst; es war ihm mehr darum zu thun, sich den Inhalt des deutschen Lebens zu versinnlichen und eine echt vaterländische Gesinnung zu verbreiten, die er auch durch die Gründung der christlich-germanischen Gesellschaft in Berlin, deren Vorsitz 1812 Fichte übernahm, zu fördern sich bemühte. Er lebte als deutscher Edelmann im besten Sinn des Worts, thätig für das Vaterland, für sein Haus besorgt, fromm ohne Pietismus und der Kunst ergeben.*) Seine Wünsche ans Leben stellt er in einem schönen Spruch zusammen.

Gieb Liebe mir und einen frohen Mund,
Daß ich dich, Herr, der Erde thue kund,
Gesundheit gieb bei sorgenfreiem Gut,
Ein frommes Herz und einen festen Muth,
Gieb Kinder mir, die aller Mühe werth,
Verscheuch die Feinde von dem trauten Heerd,
Gieb Flügel dann und einen Haufen Sand,
Den Hügel Sand im lieben Vaterland,
Die Flügel schenk dem abschiedschweren Geist,
Daß er sich leicht der schönen Welt entreißt.

Arnim's Dichtungen sind recht dazu geeignet, jeden Leser, welcher Bildungsstufe er auch angehören möge, in Verwirrung zu setzen. Man findet die reichsten Bilder, aber man erräth nicht, in welcher Absicht sie zusammengestellt sind; man entdeckt keinen Grundgedanken, keine Grundempfindung; man wird durch eine ebenso tiefe als umfassende Bildung überrascht, und empfängt den Eindruck einer zugleich stattlichen und liebenswürdigen Persönlichkeit: dann aber kommt unvermittelt eine Reihe von Absurditäten, die so übermenschlich sind, daß sie jede Möglichkeit abschneiden, einen Faden zu dem sonstigen Gedankenkreis des Dichters zu finden. Die Form des Humors erklärt diese Unsicherheit nur theilweise. Auch Jean Paul geht darauf aus, durch das anscheinend Komische zu rühren, durch das anscheinend Rührende zu belustigen, das anscheinend Bedeutende in seiner Kleinigkeit zu analysiren, für das anscheinend Unbedeutende Interesse zu erregen u. s. w. Aber er weiß immer sehr wohl, und er stellt es auch deutlich heraus, daß nur von einer anscheinenden

---

*) Steffens, Bd. 6, S. 100, nennt ihn eine edle, echt vornehme Gestalt; er sprach wenig, erschien durchaus ruhig, ja zurückhaltend, und dennoch war sein mildes Wesen so anziehend, daß er in jeder Rücksicht Vertrauen erwarb. Vergleiche auch Bd. 9, S. 357—358.

Vermischung der Gegensätze die Rede ist. Die Mittel, die er zur Rührung anwendet, sind nur scheinbar, nur für eine triviale Auffassung komisch, in der That verdienen sie wirklich die Theilnahme, die sie erregen sollen, und wenn sich der Dichter zuweilen irrt, so liegt das nicht in seiner Absicht. Für ihn besteht ein sehr bestimmter Unterschied zwischen Gut und Böse, Schön und Häßlich, Wahr und Unwahr: auch wo er zu spielen und zu tändeln scheint, ist es ihm um die Sache Ernst. — Ganz anders bei Arnim. Wenn in seinem Geist ein Unterschied besteht, so zeigt er ihn nicht; er überläßt es dem Leser, für das Labyrinth seiner Gedanken und Empfindungen den Leitfaden herauszufinden; dargestellt ist nicht der geringste Unterschied.*) Der Unsinn tritt als gleichberechtigt neben die Vernunft, der Schein neben das Wesen. So ist die Anwendung des Spuks in der Poesie, wie in der Kunst überhaupt, doch nur unter zwei Voraussetzungen zu erklären: entweder will man Schauder erregen, oder durch übermüthige Anwendung grotesker Formen eine ausgelassene Lustigkeit. Bei Arnim weiß man nie, welches von Beiden er bezweckt. Er erregt keinen Schauder, denn er hebt die Gespensterfurcht durch burleske Einfälle auf; aber er ruft auch keine Lustigkeit hervor, denn er nimmt zugleich die Sache ernst.**) Freilich kann der komische Eindruck dadurch verstärkt werden, daß man eine ehrbare Miene aufzieht, aber dann muß man nachträglich merken, daß der Dichter in die Thorheiten, die er darstellt, nicht wirklich aufgeht. Das merkt man bei Arnim nicht, und darum bleibt man befangen und in einem unangenehmen Zweifel. Erfindungen, die offenbar auf das Komische, Phantastische angelegt sind, werden mit so breitem Pragmatismus ausgeführt, und zugleich mit so ernsthafter Moral zersetzt, daß wir jene Freiheit der Phantasie, welche der komische Eindruck voraussetzt, darüber verlieren. Diese Unklarheit der Empfindung bei einem hellen Kopf und edlen Herzen ist nur aus einem öffentlichen Leben zu erklären, wo kein Verhältniß dem andern scharf geschlossen und in bestimmten Umrissen gegenüberstand. Die Romantik, der krankhaft poetische

*) Freilich schrieb Arnim noch 1817 einen Aufsatz über Stilling's Geisterkunde, in dem er sich ernsthaft der Gespenster annahm. „Die neuere Physik kann Geistererscheinungen gar nicht bestreiten, so wie sie fast nothwendig auf den thierischen Magnetismus und höhere Weltorganisation führt, weil sie, den niedern Organismus rein auffassend, schon die Fußtritte höherer Wesen auf den Köpfen der niedern ansteigenden wahrnimmt und anerkennt.“ — Aus dieser empfundenen Unklarheit in seinem Innern ist auch wohl sein leidenschaftlicher Haß gegen die „zersetzende und negirende“ Kritik zu erklären. Es war der ausgesprochene Skepticismus.

**) Unbegreiflich ist es, wie Heine diese Erfindungen den Franzosen als das Höchste hat darstellen können, was die Deutschen im Gebiet des Schauerlichen geleistet, während nicht einmal die Intention des Dichters darauf ausging.

Schimmer dieses Lebens, war nicht eine bestimmte Weise des Denkens und Empfindens, sondern der Mangel aller Bestimmtheit, der, weil er in sich kein Maß fand, dem Zufall die Herrschaft überließ. — Um Arnim's dichterische Eigenthümlichkeit zu verstehen, müssen wir zwei entgegengesetzte Principien in Rechnung bringen: einmal die Abneigung gegen die fertige ideale Kunstform und den Idealismus überhaupt; sodann eine gesteigerte und erhöhte Auffassung der Poesie als einer weit über das wirkliche Leben hinausragenden Kraft. Während Arnim auf der einen Seite mit einer gewissen Aengstlichkeit nach jenem barocken Realismus strebt, wie er ihm in dem altdeutschen Leben und der altdeutschen Kunst entgegentrat, bemüht er sich auf der andern ebenso einseitig, alle Gestalten in jene „mondbeglänzte Zaubernacht" der Poesie zu tauchen, in welcher die Unterschiede verschwinden, jeden Gedanken in ein überschwängliches Gefühl, jede That in verworrene Intentionen aufzulösen, jedes Ereigniß in seiner eigenen dunkeln Zukunft untergehen zu lassen. Aus diesem doppelten Bestreben, welches trotz seines augenscheinlichen Widerspruchs doch vielfach auf das nämliche Ziel hinlief, wird uns bei Arnim Vieles begreiflich, was wir nicht verstehen würden, wenn wir die Dichtung als den Ausdruck eigener Individualität auffassen. — Der Supranaturalismus zeigt sich theils darin, daß er in seiner Rückkehr zum nationalen Leben nicht die Geschichte, sondern die Sage aufsucht, daß er also das lebhafte und starke sittliche Gefühl, welches in ihm lebte, nicht auf concrete, sondern auf phantastische Gegenstände anwendete, zu denen es in der Regel nur in ein künstliches Verhältniß gesetzt werden konnte; theils in der mährchenhaften Behandlung der geschichtlichen Stoffe. Die kritische Philosophie hatte so lange die Begriffe Raum und Zeit zu blosen Denkformen verflüchtigt, daß die Dichter, die wenigstens dieselbe Atmosphäre athmeten, gar keine Ehrfurcht mehr vor Raum und Zeit hegten, noch mehr darin bestärkt durch Jakob Böhme's Wahlspruch: „Wem Zeit ist wie Ewigkeit, und Ewigkeit wie die Zeit, der ist befreit von allem Streit." — Wie aber Raum und Zeit die nothwendigen Formen unsers intellectuellen Anschauens sind, so bilden sie auch die ersten Grundlagen der künstlerischen Gestaltung, und jeder Versuch, ohne diese Grundformen ein Bild zu entwerfen, führt entweder zu einem schwärmerischen Traumleben*) oder zu jener romantischen Ironie, die alles eben Geschaffene augenblicklich wieder auflöst und vernichtet. — Zum Verständniß dieser Poesie ist noch ein Moment in Rechnung zu ziehen: das Talent. Arnim hatte ein lebhaftes und edles Gefühl, eine leicht bewegliche Phantasie und ein empfängliches Auge, aber keine feste Hand: — die Intention,

*) Es dringt der Traum geharnischt in das Leben —
Wer fasset ihn!

die Einsicht und Empfindung ging bei ihm weit über die schöpferische Kraft hinaus. Für ein solches Talent ist es verhängnißvoll, einer Doctrin zu verfallen, die es gegen die Regel gleichgültig macht. Der Genius darf sich über die Regel erheben, weil in seiner Natur und in seinem Schaffen jene innere Nothwendigkeit liegt, welche die Regel ersetzt; für das Talent ist diese launenhafte Nichtachtung verderblich.

Das Werk, durch welches Arnim wohl am längsten im Gedächtniß des deutschen Volks fortleben wird, ist des Knaben Wunderhorn (3 Bde., 1806—1808.) — Arnim hatte in seinen vielfachen Reisen durch Deutschland die Eigenthümlichkeiten des deutschen Volkslebens nach seinen landschaftlichen Verschiedenheiten aufzufassen sich bemüht. Clemens Brentano hat ihn darin aufs lebhafteste unterstützt: er entwickelte eine unglaubliche Geschicklichkeit, alte Volkslieder, Mährchen und Traditionen in den entlegensten Orten aufzuspüren, und verschaffte seinen Freunden Arnim und Görres ein unerschöpfliches Material. Die Sammlung ist keineswegs kritisch oder historisch correct, und der strenge Voß durfte die Sammler der Fälschung zeihen. Es kam Arnim nicht darauf an, die echten Quellen herzustellen und ihnen ihre historische Stellung anzuweisen, sondern nur, den Geist der Poesie, wie er sich in der Eigenthümlichkeit des deutschen Volkslebens krystallisirt hatte, in einem lebendigen Bilde zusammenzufassen.*) Und dies ist ihm in der That gelungen: der Ton dieser Volkslieder, dem er häufig mit unhistorischer Freiheit nachgeholfen hat, ist der echt deutsche, derselbe, der uns in den besten Liedern von Goethe, Novalis, Uhland, Eichendorff, Heine freundlich entgegenweht, und zu dem wir immer werden zurückkehren müssen, wenn wir uns nach unserer Art fruchtlos an fremden Weisen abgemüht haben. Darum ist das Wunderhorn ein dauernder und schöner Besitz unsers Volks, und wenn auch in der neuen, zum Theil noch durch die Gebrüder Grimm besorgten Ausgabe das historisch-kritische Moment etwas mehr hervortritt, so bleibt doch jener poetisch-nationale Ton, der uns wie Gegenwart anspricht, das Hauptverdienst des Buchs. — Merkwürdig ist das Nachwort zum ersten Theil, welches in einer ziemlich gothischen Sprache Alles zusammenstellt, was die

*) „Die eigentliche Geschichte," schreibt er zehn Jahre später, „war mir damals unter der trübsinnigen Last, die auf Deutschland ruhte, ein Gegenstand des Abscheus. Ich suchte sie bei der Poesie zu vergessen, ich fand in ihr ein Etwas, das sein Wesen nicht von der Jahreszahl borgte, sondern das frei durch alle Zeiten hindurch lebte. Dieses Wesen, das mich in den neuen und alten Schriften gleich lebhaft anregte, suchte ich in seinen sichtbarsten Zeichen auch Andern mitzutheilen, ich verschmähte es nicht, wo ich es selbst in mir zu entdecken glaubte, und so wurden diese Lieder ein Aufnehmen des Fremden in uns."

Sehnsucht nach individuellem Leben gegen das humanisirende Streben der Aufklärung vorbringen konnte, vom poetischen, socialen, selbst politischen Standpunkt. — Die Tendenz wird deutlich, wenn wir „des Knaben Wunderhorn“ mit den „Stimmen der Völker“ vergleichen. Die „Stimmen der Völker“ sollten zeigen, wie in der ursprünglichen Dichtung auch derjenigen Völker, die von der Cultur am wenigsten ergriffen sind, dennoch der ewig gleiche Geist der Menschheit sich offenbart; wie nur in der Gesammtheit der gebrochenen Farben die Fülle des Lichts zur Erscheinung kommt. Darum hatte Herder schonend, aber mit einem bestimmt festgehaltenen Zweck die Weise jener Naturvölker dem modernen Bewußtsein angenähert, wie in seiner Bearbeitung des Cid, durch Abschwächung des Bildlichen und Unvermittelten. Arnim verfolgte den entgegengesetzten Weg. Er suchte mit besonderer Vorliebe diejenigen Züge des Volksliedes hervor, welche in Form und Inhalt der herkömmlichen Empfindungsweise widersprechen. Jene Naturlaute, deren Anwendung sowohl Schiller als Schlegel, wenn auch aus verschiedenen Gründen, bei Bürger getadelt, kommen im Uebermaß vor, und das sittliche Gefühl ist zuweilen von einer so harten Naivetät, daß wir erschrecken. Die Volkslieder haben die Blüthe unserer neuen Lyrik gezeitigt. Aber auch die neumodische Arabeskenpoesie rührt daher, das kindische Getändel mit wunderlichen Formen ohne Rücksicht auf den geistigen Inhalt. Es ist damit, im Guten wie im Schlimmen, gerade so wie mit den altdeutschen Gemälden. Die Vorliebe der jungen Künstler für die charakteristischen, aber ungebildeten Formen der altdeutschen Kunst entsprang keineswegs aus dem christlichen Interesse; es war die Freude am Besondern, Abnormen, Launenhaften, die Abneigung gegen die Convenienz. Der Gegensatz des Idealismus gegen den Realismus war durch souveräne Laune gebrochen: man warf Romantik und Wirklichkeit mit knabenhaftem Spiel in das Kaleidoskop der gesetzlosen Einbildungskraft: christliche Märtyrer, Käfer, Heilige, Blumen, ehrsame Bürgermeister, Musikanten, venetianische Gläser, Hexen und Gnomen, Feen und Elfen, Störche und Gänse, Heuschober, Alräunchen, Zigeuner u. s. w. Dabei war es keineswegs der naive Instinct, der das Interesse hergab, sondern eine gebildete Reflexion: des K n a b e n Wunderhorn ist eine ungenaue Bezeichnung. Der im Treibhaus erzogene deutsche Naturwuchs war nur den Gebildeten zugänglich, welche die Fähigkeit hatten, zu abstrahiren, sich auf einen fremden Standpunkt zu versetzen: am wenigsten dem Volk und der Kinderwelt. Die Naturmenschen der Romantik sind Sonntagskinder, welche die Feiertagsstunden der Sammlung fixiren, während das wirkliche Volk sich nur darum an ihnen erfreut, weil sie Ausnahmen sind. Es war die an ihrem eigenen Wesen verzweifelnde Aufklärung, die mit bewußtem Eigensinn zu den untern Schichten der Bildung, dem beschränkten Bewußtsein

gemüthlicher Zustände zurückkehrte und es dadurch in ein phantastisches Licht stellte. Darum war es keine andächtige Hingebung an das Wesen der Natur: es war die Ironie der Sentimentalität gegen sich selber. Nirgend war es Ernst mit der Freude an der Beschränktheit: sie verlor sofort ihren Werth, sobald sie aufhörte, blose Sehnsucht des Herzens, freie Schöpfung des Gedichts zu sein. — Das Wunderhorn wurde dem deutschen Publicum vorzugsweise durch Goethe's Kritik in der Jenaischen Literaturzeitung empfohlen (Bd. 32, S. 142).

Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk, noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt — dergleichen Gedichte haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höhern Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. Hier ist die Kunst mit der Natur im Conflict, und eben dieses Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben, scheint ein Ziel zu suchen, und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit der Sprache, der äußern Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende Alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag. Das lebhafte poetische Anschauen eines beschränkten Zustandes erhebt ein Einzelnes zum zwar begrenzten, doch unumschränkten All, so daß wir im kleinen Raume die ganze Welt zu sehen glauben. Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus. Was der Prosa ein unverzeihliches Hinterstzuvörderst wäre, ist dem wahren poetischen Sinne Nothwendigkeit, Tugend, und selbst das Ungehörige, wenn es an unsere ganze Kraft mit Ernst anspricht, regt sie zu einer unglaublich genußreichen Thätigkeit auf. . . . Das hie und da seltsam Restaurirte, aus fremdartigen Theilen Verbundene, ja das Untergeschobene ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht? Warum soll der, der es in letzter Instanz aufzeichnet, mit andern zusammenstellt, nicht auch ein gewisses Recht daran haben? Besitzen wir doch aus früherer Zeit kein poetisches und kein heiliges Buch, als insofern es dem Auf- und Abschreiber solches zu überliefern gelang oder beliebte.

Wenn ein Ton erst einmal angeschlagen ist, finden sich bald zahlreiche einklingende Stimmen. Die Sammlungen von Volksliedern häuften sich so massenhaft, daß kaum noch eine Uebersicht möglich war. Goethe hatte davor gewarnt, das Gleichgültige, Mittelmäßige und Schlechte wieder aufzufrischen. An diese Warnung kehrte man sich nicht mehr, man glaubte sich zur Vollständigkeit um so mehr berechtigt, da man mehr und mehr einen literarhistorischen Zweck verfolgte, oder wenigstens ein literar-

historisches Aushängeschild vorzeigte. Bei weitem die werthvollste dieser Sammlungen ist diejenige, welche Uhland mit allem Ernst einer reifen Gelehrsamkeit veranstaltet hat. Die unmittelbare Einwirkung auf das eigentliche Volk ist nicht groß gewesen; die rohe Bänkelsängerei der Mordgeschichten mit den dazu gehörigen ekelhaften Bildern übte auf das Publicum der Messen und Jahrmärkte doch immer eine größere Anziehungskraft aus, als eine mittelalterliche Ballade. Die Gebildeten haben den größten Gewinn davon gezogen, vorzugsweise durch Vermittelung der Componisten, die das Volkslied wieder zu Ehren brachten. Reichard kommt darin das größte Verdienst zu.

Nach den Volksliedern kamen die Volksbücher daran, die romanhaften, abgeschwächten Bearbeitungen der alten epischen Gedichte. Man hat den Werth dieser Bücher auf eine Weise überschätzt, die wir heute kaum mehr begreifen. Darauf wandte man sich an die mündliche Ueberlieferung. Man wurde auf die Sagen- und Gespenstergeschichten aufmerksam, die sich an eine alte Burg, ein verfallenes Haus, einen Wald knüpften, man bearbeitete sie entweder poetisch, oder preßte sie in das große Herbarium der deutschen Alterthumswissenschaft. Von den adeligen Ruinen begab man sich in die Herbergen des Handwerks; man zeichnete seine Symbole, Gebräuche und Vorurtheile auf, um überall farbenreiches Leben zur Versinnlichung der deutschen Volksgeschichte zu gewinnen. Der glücklichste Fund waren die Ammenmährchen. Schon Brentano hatte 1810 eine allgemeine Sammlung versucht; in größerm Stil wurde sie zwei Jahre darauf durch die Gebrüder Grimm ausgeführt. Wir führen diese beiden großen Gelehrten gleich hier ein, denn die Grundlage ihrer Thätigkeit, die unverändert dieselbe geblieben ist, gehört der Zeit an, in der wir uns hier bewegen, deren poetische Bestrebungen wir gar nicht verständen, wenn sie uns nicht durch das gelehrte Wirken der beiden Brüder erläutert würde. Zudem stehen sie in unmittelbarer Beziehung zu Arnim, der ihnen zeigte, wie man sich in den sinnlichen, der Phantasie zugänglichen Theil der deutschen Vorzeit vertiefen kann. Das innige Verhältniß der Brüder in der Wissenschaft wie im Leben ist ein unvergleichliches. Selbst als die Sage sich desselben bemächtigte und es zu einer Posse umgestaltete, hat sie die Spuren tiefer Gemüthlichkeit daraus nicht verwischen können. Ihre Anlage ergänzte sich bei ihrer gemeinsamen Arbeit auf eine wunderbare Weise. Ihre Neigung und die leitende Richtung ihres Strebens stimmten durchweg überein; ebenso ihre Bildung und ihre Gelehrsamkeit. Wenn dagegen der ältere Bruder in dem unermeßlichen Material, das sie zu behandeln hatten, mit kühner Genialität, die eine Rechtfertigung vor der Masse verschmähte und verschmähen durfte, um sich griff, mit rascher, gewaltiger Hand das Entlegenste zusammenführte und

durch massenhafte Gruppirung sich den Weg bahnte, so erfreuen wir uns bei dem jüngern an der strengen, sorgfältigen Methode, die sich selbst über jeden Punkt Rechenschaft giebt und die es auch dem Ungeübten möglich macht, zu folgen, was bei Jacob nicht immer der Fall ist.

Jacob Grimm war 1785, Wilhelm 1786 zu Hanau geboren. Beide studirten unter Savigny zu Marburg die Rechte, der Erste seit 1802, der Zweite seit 1804. Jacob folgte 1805 der Einladung Savigny's nach Paris, dem er dort bei literarischen Arbeiten half. 1808 wurde er auf Johannes von Müller's Empfehlung Bibliothekar zu Kassel und daneben noch zu vielfachen Geschäften gebraucht, bis er diese 1816 ganz aufgab. Sein Bruder war in Kassel sein College seit 1814. Beide verließen die Stadt und gingen nach Göttingen (1830), von wo sie in Folge des bekannten Protestes 1838 vertrieben wurden. Gemeinschaftlich wurden sie 1841 nach Berlin berufen, wo sie seit der Zeit in ununterbrochener segensreicher Thätigkeit gewirkt haben.

Früher waren die Ausgaben und Uebersetzungen der altdeutschen Gedichte nach dem Zeitgeschmack eingerichtet, man suchte sich lediglich des Stofflichen zu bemächtigen, und war auch in diesem nicht allzu genau. Die Gebrüder Grimm zeigten, daß es gegen die Natur einer Sprache ist, eine in den ältern Formen concipirte Dichtung den neuen Formen gefügig zu machen, daß durch leichtfertige Bearbeitungen der vorhandene Sprachschatz gestört und die lebendige Ausbildung unserer eigenen Sprachformen in falsche Bahnen gelenkt wird; sie stellten der deutschen Philologie die Aufgabe, die ältern Sprachdenkmäler in ihrer unverfälschten Form wiederherzustellen. Sie warnten vor voreiligen Auslegungen und Deutungen sowohl nach der historischen, als nach der mythologischen Seite hin und zeigten, daß es vor allen Dingen nöthig sei, ebenso wie die poetischen Werke ihre Quelle, die Sage, in der ursprünglichen Gestalt neu zu beleben, um so einen festen Boden zu gewinnen. Eine große Anzahl altdeutscher Werke verdankt den beiden Brüdern eine kritische, nach allen Seiten hin gesicherte Ausgabe. Angeregt von ihnen, zum Theil unter ihrer Mitwirkung, gingen mehrere strebsame, von dem Ernst ihrer Aufgabe ganz durchdrungene und mit der solidesten deutschen Gelehrsamkeit ausgestattete Männer gleichfalls ans Werk, und so ist uns der größte Theil unserer alten Sprachdenkmäler in einer Weise wiedergewonnen, wie es kaum eine andere Nation von sich rühmen kann. Freilich kennt auch keine andere ein so hingebendes, neidloses, der strengsten Ordnung und Disciplin unterworfenes Zusammenwirken von Gelehrten, die ihre eigene Anerkennung gering anschlugen, wenn sie die Sache förderten. Eine wissenschaftliche Geschichte der deutschen Philologie müßte auf die zahlreichen, zum Theil dem ersten Rang angehörigen Gelehrten, die nicht blos in Deutschland,

sondern auch in England an dem großen Werk arbeiteten, ihr Augenmerk richten. Hier, wo es uns nur darauf ankommt, ein Bild von dem Geist zu entwerfen, in dem diese Wissenschaft betrieben wurde, genügt es, die beiden Brüder zu charakterisiren, in deren Werken die Bestrebungen aller übrigen Germanisten wie Radien zusammenlaufen. Es ist einseitig, wenn man ihre Methode als blos constructiv im Gegensatz zur analytischen bezeichnet, denn ohne Analyse giebt es überhaupt keine Wissenschaft. Was sie aber von den frühern Gelehrten unterscheidet, ist der feine poetische Sinn, mit welchem sie sich der Gegenstände bemächtigen. In allen Disciplinen, die sie behandelten, kam es ihnen darauf an, der sinnlichen Grundlage auf die Spur zu kommen, der Schattenwelt der Abstraction zu entfliehen und das Leben in seiner concreten Erscheinung zu fassen. In der Mythologie fragten sie die Blumen, die man zu Zauberformeln anwendete, die Steine, die Berge und Wälder, die Flüsse, und überall antwortete ihnen ein belebender Geist, in dem man noch die altheidnische Physiognomie herauserkannte. Die traditionellen Gebräuche mit ihrer sinnigen Symbolik, die Rechtsformen in ihrer bald feierlichen, bald humoristischen Haltung, selbst die Worte in ihrem eigentlichen poetischen Sinn, das alles stellte sich ihnen in sinnlicher Klarheit dar und vergegenwärtigte ihnen das innere Leben der Vorzeit. Wenn man aus Arnim's Dichtungen gar nichts zu machen weiß, so muß man sie als Uebungen in der Farbenmischung zu diesem historischen Zweck verstehen. Dies ist auch die Seite, durch welche sich die Thätigkeit der Gebrüder dem Verständniß der Menge erschließt. Den riesenhaften Umfang ihrer Wissenschaft zu übersehen, ist nur wenigen Eingeweihten verstattet; das Einzelne aber tritt mit naturkräftiger Gewalt jedem empfänglichen Gemüth entgegen. Wenn diese sinnliche Belebung der ganzen Natur durch mythische Bilder an den Pantheismus erinnert, so wird dieser Eindruck noch verschärft durch die Methode, in der sie die verschiedenen Beziehungen mit einander verknüpfen. A. W. Schlegel nennt einmal Grimm einen philologischen Heraklit, weil auch bei ihm, wie bei diesem Philosophen, Alles in ewigem Fluß ist. Dem bewußten Erfinden und der Reflexion verstattet Grimm in seiner historischen Darstellung der Sage, der Dichtung und der Sprache wenig Spielraum. Es wächst bei ihm Alles mit ewig gleicher Naturkraft aus dem Boden der Erde hervor, und der Genius steht nicht außer der Reihe dieser Naturspiele. Es liegt die Gefahr nahe, in diesem beständigen Ineinanderfließen die Unterschiede zu verwischen, der leidenden, das Empfangene unbewußt verändernden Ueberlieferung zu viel, der freien Dichtung zu wenig einzuräumen, das menschliche Bewußtsein zu sehr in die Gewalt der Natur zu vertiefen, das positive gleichmäßig fortgehende Wachsthum auch da wiederzufinden, wo die unbefangene Betrachtung eine Reihe von

Irrthümern entdeckt. Diese Gefahr wird noch dadurch vergrößert, daß die Gebrüder Grimm, wie die Schule, von der sie ausgingen, die festen Unterschiede des Raums und der Zeit zwar in der Erinnerung behielten, aber sie nicht darstellten. Die pantheistische Richtung ihres Geistes ist nicht günstig für die Einfachheit und Deutlichkeit der Erzählung, und wo sie aus der Darstellung und Betrachtung zur Erzählung übergehen, wird durch die Massenhaftigkeit und den schnellen Wechsel der Perspectiven der Zuschauer leicht schwindelig. Die Sprache ist an den Punkten, wo sie die letzten Resultate ihres Gedankens zu einem mächtigen Gefühl energisch zusammenfassen, von einer hinreißenden Schönheit; aber sie ist nicht gleichmäßig, und ihre Bildlichkeit stört mitunter den Gedankengang.*) Etwas von dem Haß gegen den logischen Schematismus und gegen die Logik überhaupt, dem wir bei Arnim und Brentano begegnen, zeigt sich auch bei den Gebrüdern Grimm, und die Hervorhebung des Unvermittelten und Regellosen grenzt zuweilen an Eigensinn. Zuweilen, wenn einmal der Schwung des Gedankens erlahmt, wird man an Jahn erinnert. Vorbild für unsern Stil kann ihre geniale Weise nicht sein; der gerade Weg ist auch in der Sprache der beste.

Nicht ohne tiefe Bedeutung ist es, daß im Anfang ihrer Arbeiten ihr durchgreifendstes Werk zugleich ein volksthümliches war. Wir meinen die Kinder- und Hausmährchen, deren erste Sammlung 1812 erschien. An unmittelbarer Bedeutung überragen diese Mährchen das Wunderhorn unstreitig ebenso sehr, als der hinzugefügte Commentar das Nachwort Arnim's an wissenschaftlicher Tiefe. Hier ist der Kinderwelt einmal eine gesunde und kräftige Nahrung in die Hand gegeben und der poetische Sinn des ganzen Geschlechts erfrischt und geschärft. Zugleich waren diese Mährchensammlung, so wie die sich anschließenden Studien über Sage und Sitte Vorarbeiten zu dem großen Werk, dessen letzte Frucht einer spätern Zeit angehört, das aber in dieser seine Wurzeln schlug. Als Grimm seine Vorstudien in der deutschen Mythologie zusammenfaßte (1835), entstand über diese Fülle neuer Anschauungen, von denen man nichts geahnt, ein gewisser Schreck; die Beziehungen zur griechischen Götterlehre, die man bis dahin doch im Stillen immer zu Grunde gelegt, waren völlig verwischt. In diesem Werk hatte Grimm, um die Gesichtspunkte nicht zu verwirren, und ein sicheres, individuell abgerundetes Material zu gewinnen,

---

*) Schlegel's Recension der Altdeutschen Wälder in den Heidelberger Jahrbüchern von 1815 ist gewiß in der Form abstoßend und erfüllt die höhern Anforderungen nicht, die man an den Kritiker machen darf; allein sie verdient doch Aufmerksamkeit schon darum, weil sie den Gegensatz zwischen den verschiedenen Phasen der Romantik deutlich macht. (Werke 12, S. 383.)

die nordische Mythologie ausgeschlossen, wenn er auch aus der Analyse des deutschen Heidenthums das Resultat gewann, daß es mit dem skandinavischen in seiner ursprünglichen Fassung zusammenfiel. Um die echte Religion aus der entstellten Form zu entwickeln, in der sie uns die historischen Zeiten überliefert haben, geht er von der Einwirkung des Christenthums auf die alten Traditionen aus. Um sich verständlich zu machen, mußte das Christenthum die alten Naturgötter in den Rang böser Geister herabdrücken, während das Volk seine Traditionen, um sie wenigstens theilweise zu erhalten, in das Gewand der christlichen Legende kleidete. Der Polytheismus in seiner Individualisirung der göttlichen Kräfte kennt keine individuelle Symbolisirung des Bösen, die Tiefe der dämonischen Welt geht erst auf, sobald eine neue Religion sich zu dem Naturleben des Glaubens in Gegensatz stellt. Der eigentliche Aberglaube entspringt aus der Beibehaltung einzelner heidnischer Gebräuche und Ideen im Gegensatz zur herrschenden christlichen Lehre. Durch die heidnischen Vorstellungen, die dem Christenthum Widerstand leisten, zieht sich ein leiser Grundzug von Unbehagen und Trostlosigkeit, z. B. in den Elementargeistern, die trotz großer Begabung und Schönheit die Hoffnung der Seligkeit entbehren. Gebrandmarkt mit dem Fluch der Unseligkeit, muß der Gott Thor nächtlich mit dem wilden Heer über die Gipfel der Forste brausen, gefolgt von persischen und griechischen Göttergestalten, die das Christenthum, ohne es zu wollen, aus dem Orient nach Deutschland übertrug. Mancher Leser, der mit großem Vergnügen die Vision in der Hexenküche des Atta Troll gelesen hat, wo die Göttin Diana, die schöne Herodias und die Fee Abunde in dem nächtlichen Zuge vorüberschweben, wird sich wundern, daß ein so luftiges Bild aus einer so gelehrten Quelle hergeleitet ist. Mit einem Scharfsinn ohne Gleichen und einem tiefen poetischen Sinn zeigt Grimm den allmäligen Uebergang dieser phantastischen Sagen in das Gemüth des Volks, wo sie einen finstern, schrecklichen Charakter annahmen, ihre Ausbreitung zur Teufelslehre, ihren entsetzlichen Mißbrauch in den Hexenprocessen, denen eine allgemeine Erkrankung der Phantasie und eine Verwilderung des Rechtssystems zu Grunde lag. Indem auf diese Weise die einzelnen Reste der Sage in ihre Bestandtheile zersetzt werden, taucht aus dem Nebel der spätern Ueberlieferung ein helles Bild des altdeutschen Cultus auf, wie er war, ehe ihn ein feindlicher Glaube ins Böse verkehrte. In der Anknüpfung der alten Götterbilder an starke sinnliche Eindrücke der Natur, so wie an lebhafte sittliche Empfindungen des Volks entwickelt Grimm einen Scharfsinn, gegen welchen der Witz, den Feuerbach in seiner Analyse des Christenthums gezeigt hat, doch sehr kleinlich aussieht. Das Christenthum war nicht volksmäßig, es kam aus der Fremde und wollte althergebrachte einheimische Götter ver-

drängen, die das Land ehrte und liebte. Diese Götter und ihr Dienst gingen zusammen mit Ueberlieferungen, Verfassung und Gebräuchen des Volks. Ihre Namen waren in der Landessprache entsprungen und alterthümlich geheiligt. Könige und Fürsten führten Namen und Abkunft auf einzelne Götter zurück. Wälder, Berge, Seen hatten durch ihre Nähe lebendige Weihe empfangen. Allem dem sollte das Volk entsagen, und was sonst als Treue und Anhänglichkeit gepriesen wird, wurde von Verkündigern und Anhängern des neuen Glaubens als Sünde und Verbrechen dargestellt und verfolgt. Nicht blos die rohen, blutigen Opfer, auch die sinnliche lebensfrohe Seite des Heidenthums war ihnen ein Greuel. Für den verheißenen Himmel sollte der Mensch seine irdischen Freuden und die Erinnerung an seine Vorfahren hingeben. Obschon das untergehende Heidenthum von den Berichterstattern geflissentlich in Schatten gesetzt wird, bricht doch zuweilen rührende Klage über den Verlust der alten Götter oder ehrenwerther Widerstand aus gegen die äußerlich aufgedrungene Neuerung. Die heilige Mythe, die früher der Priester an heiliger Stätte verkündet hatte, wurde nun im Kreise der Familie fortgepflanzt. Da alle Vorstellungen schwankten, nahmen sie häufig ein fremdes Gewand an, wo irgend eine sinnliche Vermittelung aufzufinden war: aus dem netzwerfenden Thor wurde Sanct Petrus der Fischfänger, Freya verwandelte sich in die Jungfrau Maria, aus dem Kreise der Asen wurden die Apostel. Aber das Stoffliche blieb und wurde selbst in den Einzelheiten so getreu, als es die Sage überhaupt vermag, der spätern Zeit überliefert. Als dann das Leben eine bestimmte Physiognomie annahm und sich zum Träger der allgemeinen volksthümlichen Bildung erhob, wurde der Mythus noch mehr in die untern Schichten des Volks herabgedrückt. Herumziehende Handwerker, Schuster und Schneider, Vagabunden und Hanswürste traten an Stelle der alten Götter. So bildete sich jenes volksthümliche deutsche Mährchen aus, das in einfachem Zuschnitt dennoch die feinsten Züge unserer Geistesgeschichte versinnlicht, und dem wir alle in unserer Kindheit mit Behagen gelauscht haben. Es ist bemerkenswerth, daß der Eifer der Gelehrsamkeit, diese Denkmäler des Volksgeistes zu sammeln, gerade in einer Zeit eintrat, wo die Sage anfing sich abzuschwächen und zu verblassen, wo also die Gefahr ihres gänzlichen Verlustes nahe lag. Jetzt lernte die gebildete Welt, daß sich das Volk in seinem naturwüchsigen Schaffen viel bessere Geschichten zu erzählen weiß, als der Romantiker, der aus Doctrin zum Naiven und Wunderbaren zurückkehrt. Auch der Wissenschaft wurde ein reiches Material zu neuen Forschungen geboten, da häufig hinter dem kleinsten Zuge, an dem der gewöhnliche Leser achtlos vorübergeht, ein kostbarer Rest der alten Ueberlieferung sich versteckt. Seitdem Arnim, Brentano, Görres und die Gebrüder Grimm die Anregung gegeben haben,

wird eine Provinz unsers Vaterlandes nach der andern von unverdrossenen Forschern durchreist, um Mährchen, Sagen, Volkslieder, Gewohnheiten und Sprüche zu sammeln. Sie haben eine merkwürdige Fertigkeit, sich unter das Volk zu mischen und Alles, was sich an Reminiscenzen aus der alten Zeit in seinem Gedächtniß erhalten hat, aus ihm herauszulocken. Das Volk selbst mag sie wohl als komische Erscheinungen betrachten und ihnen nicht selten etwas aufbinden, wie auch ihre eigenen Combinationen der altnordischen Götter mit modernen Schneidern und Tagelöhnern nicht selten ans Abenteuerliche streifen. Wenn sich der Gott Thor zuweilen in den heiligen Petrus und dieser zuweilen in einen lustigen Schneidergesellen verwandelt, weil sich das Volk Alles ins Gegenwärtige übersetzt und in seinen Träumen die ganze Vergangenheit umspannt, so möchte doch wohl nicht hinter jedem Schneidergesellen des Mährchens ein skandinavischer Gott zu suchen sein, da das Volk auch an dem, was es unmittelbar vor sich sieht, seinen Witz ausübt. Trotzdem hat diese stille, bescheidene Wirksamkeit im Ganzen genommen zu erstaunlichen Resultaten geführt. Jene Sammler stehen in einer ununterbrochenen Beziehung zu einander, sie bilden eine Art von Freimaurerorden, der eine macht den andern auf fragliche Punkte aufmerksam, und so entsteht eine methodisches Wirken, welches sich in mancher Beziehung an das naturwissenschaftliche Studium anschließt. Freilich macht eine solche Sammlung stets den Eindruck eines großen Herbariums; der eigentliche Duft und selbst die Physiognomie dieser Sagenbildungen ist doch abgestreift, und man muß den culturhistorischen Gesichtspunkt mitbringen, um sich mit lebendigem Interesse an diesen auseinandergerissenen Gliedern der Volksdichtung zu betheiligen. In neuerer Zeit hat man auch versucht, das Heidenthum nicht blos zuständlich, sondern in historischer Entwickelung zu verfolgen. Bisher hat die Geschichtschreibung die Christianisirung der Germanen ganz äußerlich behandelt, die Supranaturalisten wie die Rationalisten. Die ersten sahen in dem Factum ein Wunder, womit für das Verständniß, ja auch nur für die Anschauung desselben nicht viel gewonnen war, die andern erklärten es durch eine Reihe Intriguen, weil sie sich keine Vorstellung davon machen konnten, daß Phantasie und Gemüth ebenso wichtige Hebel der geschichtlichen Entwickelung sind, als Verstand, Ehrgeiz und andere handgreifliche Triebfedern. Eine alte Religion kann man nicht ohne weiteres wegwerfen. Auch wo äußere Gewalt und Unterdrückung dazu kommt, muß in der alten Religion ein Moment sein, welches auf die neue hinweist, und in der neuen ein Moment, welches Beziehungen zur alten zuläßt. Die neue Religion macht wie jede Revolution nur scheinbar mit dem Alten tabula rasa; in der That erleidet sie durch ihren neuen Träger eine innere Umwandlung, die aus dem scheinbar mechanischen Proceß einen organischen

macht. Wenn der sittlich ausgehöhlte, glaubenlose und von Todesschrecken erfüllte Römerstaat dem Christenthum jene negativ spiritualistische Richtung gab, welche die heutigen Gegner des Christenthums allein in demselben finden wollen, so gewann es dagegen bei den Germanen jenen Reichthum des Gemüths und jene Bestimmtheit der sittlichen Vorstellungen, die ihm, soweit wir in menschlichen Dingen überhaupt den Begriff des Unendlichen anwenden dürfen, eine ewige Dauer verheißen.

Mit gleichem Erfolg ist die Umgestaltung des poetischen Nationalgehalts durchforscht worden. Die deutsche Heldensage von Wilhelm Grimm (1829) giebt uns davon ein anschauliches Gemälde, dessen Grundzüge feststehen, obgleich es noch täglich ergänzt wird. Grimm sucht die Einwirkung der Sage auf das Epos, der Geschichte auf die Sage und der freien Combination auf die daraus hervorgegangenen Formen im Einzelnen nachzuweisen. Ein solcher Versuch ist bei dem deutschen Sagenkreise vollständiger durchzuführen, als bei dem griechischen, weil uns in jenem eine viel reichere Zahl von Uebergangsmomenten zu Gebote steht. Grimm zeigt, wie die verschiedenen Systeme, nach denen man bisher volksthümliche Dichtungen ausgelegt, zur Einseitigkeit führen mußten: wie die Zurückführung der Heldensagen auf den reinen Götterglauben durch das Uebergehen der einen Vorstellung in die andere allmälig alle Gestalten in Nebel auflöst, und wie die historisch-pragmatische Auslegung nicht blos gegen den Geist der Poesie ungerecht ist, sondern auch der wirklichen Geschichte keinen Gewinn bietet. Er zeigt, wie erst allmälig durch historische Reminiscenzen, durch Verpflanzung in fremde Gegenden, durch Combinationen verschiedener Sagenkreise, durch naives unkritisches Bemühen, Zusammenhang und historische Folgerichtigkeit darzustellen, die Sage verwandelt und entstellt wird, wie man einen geschichtlichen Stoff nach dem andern in den Fabelkreis aufnimmt und ihn in das Gewand desselben kleidet, so daß trotz der scheinbaren Beibehaltung des Inhalts durch die veränderte sittliche Auffassung der Zeit die ganze Färbung der Sage sich umgestaltet. Unübertrefflich schön ist die Vergleichung zwischen den drei Hauptperioden der Heldensage, zwischen der Edda, den Nibelungen und dem Heldenbuch. — Im engsten Zusammenhang mit der Religion, Sage und Dichtung steht die Sitte und das Rechtswesen; auch nach dieser Richtung hin haben die deutschen Rechtsalterthümer von J. Grimm (1828) eine Seite eröffnet, auf welche man noch gar keine Aufmerksamkeit verwandt hatte: das sinnliche Moment des Rechts. In den ursprünglichen Rechtsformen aller Völker knüpft sich jedes neu eintretende Verhältniß an bestimmte hergebrachte Symbole (Wahrzeichen), und die Gesetze sind noch nicht vom poetischen Ausdruck getrennt. Niemand hatte eine Ahnung, eine wie unendliche Fülle dieser Alterthümer sich theils in der Tradition,

theils in Schriften bei uns noch erhalten hatte. Durch Grimm's Forschungen gewinnt in unserer ältern Geschichte Alles Farbe und Gestalt, die trockensten Contractverhältnisse erheben sich zu individuellem Leben, alle Gewohnheiten nehmen eine bestimmte, die Einbildungskraft anregende Physiognomie an, alle Gegenstände der Natur, der beseelten wie der unbeseelten, knüpfen sich bedeutungsvoll an altherkömmliche Sitten und Gewohnheiten, und es ist kein Geräth, kein Handwerkszeug so niedrig und so arm, daß es nicht der Wissenschaft dienen müßte. In der Freude über diese farbenreichen Erscheinungen und zur Abwehr der einseitigen Vorliebe für die moderne Gleichförmigkeit läßt sich Grimm hin und wieder zu romantischer Empfindsamkeit verleiten: „Statt der persönlichen Bußen des Alterthums haben wir unbarmherzige Strafen, statt seiner farbigen Symbole Stöße von Acten, statt seines Gerichts unter blauem Himmel qualmende Schreibstuben, statt der Zinshühner und Fastnachtseier kommt der Pfänder, namenlose Abgaben in jeder Jahreszeit zu erpressen ... Eintöniger Mattheit gewichen ist die individuelle Persönlichkeit, die kräftige Hausgewalt des alten Rechts." — Grimm sieht in seiner Sprachlehre sehr wohl ein, daß die Abschwächung der sinnlichen Laute nothwendig war, um eine classische Form der allgemeinen Bildung hervorzubringen: es ist mit dem Recht nicht anders; sein sinnlicher individueller Inhalt muß verblassen, damit der allgemeinen Gerechtigkeit Bahn gebrochen werde. — Das Werk regte zu allseitigen Forschungen an, und das Resultat derselben war die Sammlung der deutschen Weisthümer, jene ursprünglichen Rechtsregeln, Sprüche, Gesetze und Einrichtungen, in denen die poetische Form sich noch über das bürgerliche Bedürfniß mächtig hielt. Auf die historische Entwickelung des Rechts und die damit verbundenen concreten Zustände hat Grimm weniger Gewicht gelegt; es kam ihm auch hier mehr auf Farbe als auf Zeichnung an.

Mit einiger Scheu gehen wir an diejenige Leistung, die Grimm's Ruhm vorzugsweise erhalten wird, die aber außerhalb des Kreises unserer Betrachtungen fällt, und auf die wir nicht einmal hinzudeuten wagten, wenn er uns nicht selbst in seinen Schriften die Hand böte, um uns in das Labyrinth seiner Studien zu leiten. — Die drei großen Werke, in denen seine philologische Thätigkeit gipfelt, sind seine Grammatik, seine Geschichte der deutschen Sprache und sein Wörterbuch. Die beiden ersten sind nur für den Gelehrten im strengsten Sinn des Worts gemacht, nur diesem verständlich und nutzbar; das Wörterbuch dagegen gehört dem Volk, und ist in gewisser Beziehung der Schlüssel zu der ganzen frühern Literaturperiode. Auf dieses müssen wir daher ausführlicher eingehen, während wir jene beiden ersten Werke nur flüchtig berühren. — Die deutsche Grammatik erschien 1819. Ihre Aufgabe war, den Inhalt

und die Gesetze der deutschen Sprache, wie sie sich im Lauf von fast zwei Jahrtausenden und in einer Ausdehnung, die den größten Theil Europa's umfaßt, entwickelt hatte, in einem Gesammtbild darzustellen. Wenn auch die indogermanische Sprachverwandtschaft aus dem Spiel blieb, weil es zunächst darauf ankam, das individuelle Leben des bestimmten Sprachstammes zu verfolgen, so war der Umfang dieser Untersuchungen doch ungeheuer: das Gothische, das Alt-, Mittel- und Neuhochdeutsche, das Niederdeutsche, Niederländische und Angelsächsische, ferner die skandinavische Sprache in allen ihren Mundarten wurde in diesen Kreis gezogen; jede dieser Formen in ihren Lauten wie in ihren Flexionen einer individuellen Analyse unterworfen und die Verwandtschaft, so wie die Abweichung (letztere vorzugsweise durch das Gesetz der Lautverschiebung) ans Licht gestellt. Erst durch diese feste Grundlage der deutschen Grammatik, der sich bald darauf Studien über die slavische Sprache anschlossen, wurde in das unermeßliche Gebiet der vergleichenden Sprachwissenschaft Ordnung und Methode gebracht. — Als Jacob Grimm seine Geschichte der deutschen Sprache vollendete, mitten im Ausbruch der Revolutionsstürme, wo man nach sansculottischer, zerfahrener, ungeschichtlicher Freiheit strebte, schrieb er am Schluß seiner Vorrede, 7. März 1848: „Ich arbeite zwar mit ungeschwächter innerer Lust, aber ganz einsam, und vernehme weder Beifall noch Tadel sogar von denen, die mir am nächsten stehend mich am sichersten beurtheilen könnten. Ist das nicht ein drohendes Zeichen des Stillstands oder gar der Abnahme gemeinsam sonst froh gepflogener Forschungen, für die fast kein Ende abzusehen schien?" — Die Furcht war eitel; schon 1853, wo wieder sehr ungeschichtliche, undeutsche, inhaltlose „conservative" Tendenzen sich hervordrängten, erschien die zweite Auflage des Werks: ein schönes Zeichen von dem Fortwirken des deutschen Geistes, der productiven Kraft unserer Geschichte, das uns über die Schwankungen seiner augenblicklichen Erscheinung beruhigt. Es hat sich seitdem Vieles abgeklärt, was das deutsche Leben in ein wüstes Chaos zu vertiefen schien, wenn auch viele schöne Illusionen damit aufgelöst sind. Wenn Grimm damals (11. Juni 1848) an Gervinus schrieb: „Es kann kommen, daß nun lange Zeit diese Studien darniederliegen, bevor das wühlende öffentliche Geräusch ihnen wieder Raum gestatten wird; sie müssen uns dann wie ein edler und milder Traum hinter uns stehender Jugend gemuthen, wenn ans Ohr der Wachenden ein roher Wahn schlägt, alle unsere Geschichte von Arminius an sei als unnütz der Vergessenheit zu übergeben und blos am eingebildeten Recht der kurzen Spanne unserer Zeit mit dem heftigsten Anspruch zu hängen;" — so ist eine solche Abirrung des politischen Strebens, und das ist keiner der geringsten Erfolge jener Zeit, jetzt vollständig überwunden. Es giebt keine

Partei in Deutschland mehr, die einem flachen weltbürgerlichen Liberalismus die Eigenthümlichkeiten des deutschen Lebens und der deutschen Geschichte opfern möchte, und die Demokraten wetteifern mit den Constitutionellen und Absolutisten, sich in den Strom des vaterländischen geschichtlichen Lebens zu vertiefen, von dem uns kein Sturm von außen mehr hinwegwehen soll. — Grimm hat es dem Volk nicht leicht gemacht, den unerschöpflichen Reichthum bedeutendster und folgenreichster Forschungen, den er darbietet, sich anzueignen. Seine Methode, aus dem Einzelnen anzufangen und aus der massenhaften Anhäufung des Einzelnen das Allgemeine aufzubauen, ist für die Wissenschaft ersprießlicher, als für den Leser, der nach Resultaten eilt. Er spricht sich in der Vorrede darüber aus: „Jede Wissenschaft hat ihre natürlichen Grenzen, die aber selten dem Auge so einfach vorliegen, wie das Stromgebiet des Bachs, in dessen Mitte nach unsern Weisthümern ein schneidendes Schwert gesteckt ward, damit das Wasser zu beiden Seiten abfließe. Willige Forscher sollen also den verschlungenen Pfaden folgen, und bald leichteres, bald schwereres Geschühe anlegen, um sie betreten zu können. Wer nichts wagt, gewinnt nichts, und man darf mitten unter dem Greifen nach der neuen Frucht auch den Muth des Fehlens haben. Aus dem Dunkel bricht das Licht hervor, und der vorschreitende Tag pflegt sich auf seine Zehen zu stellen. Von der großen Heerstraße abwärts liebe ich durch enge Kornfelder zu wandeln und ein verkrochenes Wiesenblümchen zu brechen, nach dem Andere sich nicht niederbücken würden." — Bei dieser Anlage der Forschung gab es nur einen Weg, dem Suchenden die Folge zu erleichtern, nämlich Hauptweg und Nebenpfade mit starken, sinnlich wahrnehmbaren Strichen zu scheiden. Daß Grimm diese, in der deutschen Wissenschaft sonst übliche Scheidung verschmäht, erschwert hauptsächlich das Studium seiner Schriften. — Dazu kommt bei der „Geschichte" die Schwierigkeit des Inhalts. Das Wörterbuch beschäftigt sich ausschließlich mit dem neuhochdeutschen Sprachschatz, die Grammatik mit den verschiedenen Zweigen des germanischen Stammes; die „Geschichte" taucht sich mit einer erschreckenden Kühnheit in den Ocean jener Sprachverwandtschaft, die man als die indogermanische zu bezeichnen pflegt, und unternimmt es, innerhalb desselben dem germanischen Strom sein Bett anzuweisen, in historischem Zusammenhang, oft nur durch einzelne unscheinbare Malzeichen geleitet. — Viele Jahre hindurch hatte sich Grimm mit dem Plan eines deutschen Wörterbuchs getragen, welches den gesammten Sprachschatz des deutschen Volks von Luther bis auf unsere Zeit umfassen sollte. Alte und junge Gelehrte, so viel sich überhaupt mit der deutschen Literatur beschäftigen, waren zu diesem Zweck in Thätigkeit gesetzt. Nach einem streng organisirten Plan wurde gearbeitet. Jedem von ihnen wurde einer von jenen Schriftstellern vorgelegt, in denen die schöpferische Bil-

dungskraft der Sprache sich am bedeutendsten krystallisirt. Sie mußten jedes Wort, welches in irgend einem ungewöhnlichen oder zu einer allgemeinen Regel anregenden Sinn gebraucht wurde, verzeichnen und die Quelle dazu anführen; Millionen von Zetteln kamen auf diese Weise zusammen, und so sah sich Grimm endlich 1852 in den Stand gesetzt, an die wirkliche Ausführung zu schreiten. Der Zweck des Wörterbuchs ist nicht, wie bei dem berühmten Lexicon der französischen Akademie, die Sprache und ihre Gesetze zu fixiren, das Wohlanständige von dem Unrichtigen zu scheiden, sondern die naturwüchsige Bildung in ihrem ganzen Umfang zu verfolgen. Jedes bedeutendere Wort hat seine Geschichte; von allen sind wenigstens einige sinnige Züge angeführt. Nun könnte man sich zwar versucht fühlen, abgesehen von dem gelehrten Werth, den im ganzen deutschen Volk Niemand in Frage stellen wird, an der Zweckmäßigkeit eines solchen Unternehmens für die gegenwärtige unmittelbare Fortbildung unserer Sprache zu zweifeln, die ohnehin schon an einer grenzenlosen Zerfahrenheit leidet, und der vielleicht durch einen strengen ablehnenden Classicismus besser aufzuhelfen wäre, als durch eine liebevolle Gefügigkeit; allein diese Ansicht ist einseitig. Die gegenwärtige Verwilderung liegt theils allerdings in der Willkür der einzelnen Schriftsteller, die nach Neuem greifen, um Aufsehen zu machen, theils aber auch an der Unwissenheit und Rathlosigkeit über den Sinn der Worte, die sich durch fortwährende Entstellungen von ihrer ursprünglichen Quelle getrennt haben. Nicht durch willkürliche Festsetzung dessen, was richtig ist, kann diesem Unwesen abgeholfen werden, sondern nur durch gründliche Erkenntniß. Freilich wird auch diese Wirkung, wie die aller der übrigen großen Schöpfungen Jacob Grimm's, dem gesammten Volk erst in einer spätern Generation zu Gute kommen. — „Wer unsere alte Sprache erforscht und der Vorzüge gewahr wird, die sie gegenüber der heutigen auszeichnen, sieht anfangs sich unvermerkt zu alten Denkmälern der Vorzeit hingezogen und von denen der Gegenwart abgewandt. Je weiter aufwärts er klimmen kann, desto schöner und vollkommener dünkt ihn die leibliche Gestalt der Sprache, je näher ihrer jetzigen Fassung er tritt, desto weher thut ihm, jene Macht und Gewandtheit der Form in Abnahme und Verfall zu finden. Mit solcher Lauterkeit und Vollendung der äußern Beschaffenheit der Sprache wächst und steigt auch die zu gewinnende Ausbeute, weil das Durchsichtigere mehr ergiebt, als das schon Getrübte und Verworrene.“ Selbst in Büchern des 16., ja 17. Jahrhunderts kam Grimm die Sprache, aller Verwilderung und Rohheit ungeachtet, in manchen ihrer Züge noch beneidenswerth und vermögender vor, als unsere heutige. Welchen Abstand stellte die edle, freie Natur der mittelhochdeutschen Dichtungen dar! Doch nicht einmal aus ihrer Fülle schienen alle grammatischen Entdeckun-

gen von Gewicht hergeleitet werden zu müssen, sondern aus sparsam fließenden, fast versiegenden althochdeutschen Quellen, die uns unserer Zunge älteste und gefügigste Regel kund thaten. Es gab Stunden, wo Grimm für abhanden gekommene Theile des Ulfilas die gesammte Poesie der besten Zeit des dreizehnten Jahrhunderts mit Freuden würde ausgeliefert haben. Den leuchtenden Gesetzen der ältesten Sprache nachspürend verzichtet man lange Zeit auf die abgeblichenen der von heute. — Allein auch sie weiß schon ihren Anspruch zu erheben. Nicht nur ist der neue Grund und Boden viel breiter und fester, als der oft ganz schmale, lockere und eingeengte alte, darum aber mit sicherm Fuß zu betreten, sondern jener Einbuße der Form gegenüber steht auch eine geistigere Ausbildung und Durcharbeitung. Was dem Alterthum doch meistens gebrach, Bestimmtheit und Leichtigkeit der Gedanken, ist in weit größerm Maß der jetzigen zu eigen geworden, und muß auf die Länge aller lebendigen Sinnlichkeit des Ausdrucks überwiegen. Sie bietet also einen ohne alles Verhältniß größern, in sich selbst zusammenhängenden und ausgeglichenen Reichthum dar, der schwere Verluste, die sie erlitten hat, vergessen macht, während die Vorzüge der alten Sprache oft nur an einzelnen Plätzen, abgebrochen und abgerissen, statt im Ganzen wirksam erscheinen. Bei allen durch die Zeit hervorgebrachten Verschiedenheiten waltet im Großen dennoch eine beträchtlich durchblickende Gemeinschaft zwischen alter und neuer Sprache, die in allen ihren Wendungen und Sprüngen zu belauschen überraschende Freude macht. — Seit den Befreiungskriegen ist allen edlen Schichten der Nation anhaltende Sehnsucht entsprungen nach den Gütern, die Deutschland einigen und nicht trennen. Seiner Dichter und Schriftsteller, nicht allein der heutigen, auch der früher dagewesenen, will das Volk nun besser als vorher theilhaft werden und sie mit genießen können; es ist recht, daß durch die wieder aufgethanen Schleusen die Fluth des Alterthums, so weit sie reiche, bis hin an die Gegenwart spüle. Zur Forschung über den Verhalt der alten verschollenen Sprache fühlen Wenige sich berufen, in der Menge aber waltet das Bedürfniß, der Trieb, die Neugier, den gesammten Umfang und alle Mittel unserer lebendigen, nicht der zerlegten und aufgelösten Sprache kennen zu lernen. Das Wörterbuch soll ein Heiligthum der Sprache gründen, ihren ganzen Schatz bewahren, Allen zu ihm den Eingang offen halten; ein Denkmal des Volks, dessen Vergangenheit und Gegenwart in ihm sich verknüpfen. Es soll eine lebhaftere Empfindung für den Werth der Muttersprache einflößen und auf die gesicherte Dauer der Sprache einwirken. Schützt es nicht alle Wörter, so hält es doch die Mehrzahl aufrecht. „Die lebendigste Ueberlieferung erfolgt freilich von Munde zu Munde, und nach Verschiedenheit der Landschaften ist ein Menschenschlag rühriger und sprachgewandter, als

der andere. Durch ausgestreuten Samen können aber auch verödete Fluren wieder urbar werden." Es gilt, den Umfang des ganzen neuhochdeutschen Zeitraumes zu erschöpfen und dadurch nicht allein das Verständniß der einzelnen Ausdrücke zu ergründen, sondern auch die Liebe zu den vergessenen Schriftstellern dieser Zeit wieder anzufachen. Es wäre verkehrt, den Blick vom Alterthum abzuwenden und das Wörterbuch auf die kurze Spanne der Gegenwart anzuweisen, als könnte irgend eine Zeit aus sich allein begriffen werden. Jede Sprache steht nicht nur in ihrem nächsten Kreis, es sind auch noch fernere und ausgedehntere um sie gezogen, deren Einfluß sie sich nicht ganz entziehen darf, deren Bewußtsein sie nicht völlig verloren hat, wenn es schon dunkler und schwächer geworden ist, wie dem Gedächtniß die entlegensten Dinge urplötzlich wieder gegenwärtig werden. So ist es auch mit den fremden Ausdrücken. Alle Sprachen, so lange sie gesund sind, haben einen Naturtrieb, das Fremde von sich abzuhalten, und wo sein Eindrang erfolgte, es wieder auszustoßen, wenigstens mit den heimischen Elementen auszugleichen. Fällt von ungefähr ein fremdes Wort in den Brunnen einer Sprache, so wird es so lange darin umgetrieben, bis es ihre Farbe annimmt und seiner fremden Art zum Trotze wie ein heimisches aussieht. Erst allmälig begann jener Widerwille gegen den fremden Laut sich abzustumpfen, und man suchte nun eine Ehre darin, das Heimische aufzugeben und das Fremde an dessen Stelle zu setzen. Unmöglich wäre die Ausschließung aller solcher Wörter, die im Boden unserer Sprache Wurzel gefaßt und aus ihr neue Sprossen getrieben haben. Das Wörterbuch soll der Ausländerei Abbruch thun, aber auch die Abwege vermeiden, auf welche von unberufenen Sprachreinigern gelenkt worden ist. — Die Herausgeber sind eifrig allen Wörtern der ältesten Stämme des Volks nachgegangen, der Hirten, Jäger, Vogelsteller, Fischer u. s. w., sie haben auch Kochbücher und Arzneibücher, selbst das Rothwälsch der Gauner nicht verschmäht. In unsern gelehrten Ständen als solchen wohnt heute keine eigenthümliche Uebung und Ausbildung der deutschen Sprache mehr. Die geistliche Beredtsamkeit steht ganz unter dem Gesetz des allgemeinen Fortschritts. Bei den Rechtsgelehrten sind fast alle Spuren einer noch bis ins 15. Jahrhundert lebendigen Ueberlieferung der alten reichen Gerichtssprache getilgt; die gegenwärtige Gerichtssprache erscheint ungesund und saftlos, mit römischer Terminologie hart überladen. — Hinter allen abgezogenen Bedeutungen des Worts liegt eine sinnliche und anschauliche auf dem Grund, die bei seiner Findung die erste und ursprüngliche war. Es ist sein leiblicher Bestandtheil, oft geistig überdeckt und verflüchtigt: diese zu ermitteln und zu entfalten, ist eine Hauptaufgabe des Wörterbuchs. — Wie weit immer die Aussichten seien, die dem überraschten Blick des Sprachforschers das Sanskrit eröffnet, wie zutreffend

eine Menge der aus ihm gewonnenen und gewinnbaren Etymologien, so verbleibt doch auch jeder der urverwandten Sprachen ihre eigene Durchsichtigkeit, die an bestimmter Stelle wirksam sein muß. Die innern, den Wortbedeutungen wärmer angeschlossenen Ergebnisse sind zuweilen den scharfsinnigsten Vermuthungen überlegen, die auf die blosen Lautverhältnisse gegründet werden. Bei unsern deutschen Wörtern muß man vor Allem versuchen, ob sie nicht auch innerhalb dem deutschen Gebiet selbst sich erklären lassen, das zwar nur engere, aber der Natur der Sache nach oft sichrere Schritte zu thun erlaubt. — — Diese Andeutungen sind fast alle nach Grimm's eigener Anleitung, die er in seiner Vorrede zum Wörterbuch gegeben hat. Man muß dieses unschätzbare Werk selbst studiren, dessen reichste Fülle sich in jener Vorrede zusammendrängt, um zunächst vor dem Verfasser selbst, dann vor der deutschen Gelehrsamkeit die tiefste Ehrfurcht zu empfinden. Das Wörterbuch ist ein Bild des deutschen Volkes selbst. Wir sind unerschöpflich reich an dem edelsten Besitzthum; aber um es in Anwendung zu bringen, müssen wir es uns erst mühselig zusammensuchen, und die Periode, in der das geschieht, hat etwas Unstätes, Zerfahrenes, ja Revolutionäres, wie im Kleinen der Umbau eines Hauses. Darum haben wir im Wörterbuch zugleich den Schlüssel für die ganz seltsame, unstäte und zerfahrene Poesie zu suchen, die mit der Restauration des deutschen Wesens verknüpft war. Die Dichtkunst suchte auf demselben Wege, den die Gelehrsamkeit betrat, und es schwebte ihr auch das nämliche Ziel vor; aber weniger glücklich als jene, blieb sie auf halbem Wege stehen, verlor alle Richtung und warf sich zuletzt hülflos zur Erde, um durch weiche Empfindsamkeit den Zweifel an sich selbst zu ersticken.

Nicht blos der Charakter der Dichtung wird in einer solchen Periode des Uebergangs angegriffen, auch die Menschen unterliegen ihrem Einfluß. Einer der gelehrtesten und geistreichsten Freunde Grimm's und Arnim's war Hartwig von Meusebach, geb. 1781 im Mansfeldischen, seit 1819 Geheimerath in Berlin, gest. 1847, der Begründer jener ausgewählten deutschen Bibliothek, in welcher so ziemlich unser ganzer Sprachschatz erschöpft ist. Wenn einer seiner genauen Freunde es über sich gewinnen könnte, von diesem widerspruchsvollen Charakter, in dem die tiefste Weisheit und die ausgelassenste Albernheit, sittlicher Ernst und ruchlose Gelüste seltsam vereinigt waren, ein getreues Bild zu entwerfen, so würden wir diese ganze Periode besser verstehen. Wir wenden uns jetzt zu den dichterischen Arbeiten derselben zurück. —

Zunächst heben wir die kleinen Erzählungen von Arnim und Brentano hervor: Volksromane und Puppenspiele im Renaissance-Geschmack aufgefrischt und nachgebildet (Wintergarten 1809; Landhausleben 1810). Die naive Anmuth und Unbehülflichkeit der Schriftsteller des 16.

und 17. Jahrhunderts, das Eckige oder das Falsche der Zeichnung, die natürliche Eigenschaft einer mangelhaften Technik, wird absichtlich nachgemacht, als etwas Kindliches, Unschuldiges, Ursprüngliches. Doch sind diese Erzählungen nicht ohne Interesse. Arnim hat sich mit allem Aufgebot der Phantasie in die geschilderte Zeit vertieft: in ihren närrisch verständigen Sinn, ihre durchgebildete Detailempfindung und ihre ehrbar grotesken Beschäftigungen. In den Erzählungen: Holländische Liebhaber und: Die drei schönen Schwestern und der glückliche Färber ist ein Realismus, wie wir ihn in Deutschland gar nicht gewohnt sind, eine bunte und grelle Mannigfaltigkeit der Farben, selbst hinter den grotesken Formen eine gewisse Gemüthlichkeit. Aber es fehlt in der Erzählung wie in der Charakteristik alle Idealität, wir wissen nicht, warum wir uns für die Einen oder für die Andern interessiren sollen. Und dies Interesse zu erwecken, ist allerdings die Aufgabe des Dichters; wenn er uns blos die reale Welt geben wollte, so wäre seine Poesie von Ueberfluß. Auch der Humor, wenn er die scheinbaren Gegensätze der Welt ineinander aufgehen läßt, kann dies nur durch die Andeutung eines idealen Standpunktes rechtfertigen. Arnim dagegen verbindet sich die Augen und tappt in dem Labyrinth seiner Erinnerungen, Studien und Träume ohne Faden herum. Ob er seine Stoffe aus der realen Welt oder aus der Phantasie nimmt, ist dabei gleichgültig, denn wenn seine Realität einen spukhaften Eindruck macht, so ist sein Spuk zu materiell, z. B. in den beiden Erzählungen: Maria Meluk Blainville und die drei Majoratsherren. Die Fratzen erinnern an Höllenbreughel. Zuweilen wird uns über diesem Humor schlimm und wehe zu Muthe; Schuld und Buße, Zweck und Vernunft sehen aus wie eine Grimasse. — Und doch werden wir wieder durch einzelne Züge des tiefsten Verständnisses überrascht, so z. B. in der Novelle: die Kirchenordnung, die tiefer, als es irgend von Seiten der Theologen geschehen, den großen Sinn des Zeitalters der Reformation ausdrückt. Sie ist deutsch im besten Sinn, freilich etwas altfränkisch und eckig, aber die Handlung schreitet deutlich fort, die Charaktere sind lebendig und nicht ohne Gemüthstiefe angelegt, die Reflexionen wahr und bedeutend. — Eine zweite Novelle: die Metamorphosen der Gesellschaft, schildert die Gährung der Gegenwart. Die Darstellung ist zuweilen barock und hölzern, die Ereignisse und Figuren drängen sich wie Pierrots in einem Maskenspiel ungeschickt und verworren durcheinander, und wir werden in den Entwickelungen der Charaktere durch Wendungen überrascht, die uns verletzen, weil wir nicht darauf vorbereitet sind, aber das Gefühl des Dichters ist wirklich in dem, was er sich vorstellt, und die sociale Umwandlung, an der er in seinem innern Leben theilnimmt, bedeutend genug, um interessante Perspectiven zu eröffnen.

Unter Brentano's Erzählungen ist die bedeutendste die Geschichte vom braven Caspar und vom schönen Annerl (1814.) Sie ist zugleich die einzige mit einem sittlichen Gehalt. Wie Kleist im Kohlhaas die Ueberspannung des Rechtsgefühls, so hat Brentano die Uebertreibung des Ehrgefühls als den Keim von Uebelthaten dargestellt. Der Volkston ist glücklich getroffen, die nebelhaft-träumerische Färbung, die sich über die Begebenheit breitet, poetisch ausgeführt, und die einzelnen Figuren, wenn auch nur skizzirt, voll Leben und Interesse. Ganz rein ist indeß auch der Eindruck dieser Erzählung nicht, die Tendenz drängt sich zu stark hervor. Die Genremalerei des Volkslebens ist breiter ausgeführt, als das Interesse der Erzählung erfordert, und Scenen wie die Geschichte vom Schwert des Scharfrichters, welches nach dem Blut des kleinen Annerl dürstet, und von dem Kopf des Hingerichteten, der ihr beim Herunterfliegen in die Schürze beißt, sind nicht nur an sich unschön, sie erinnern zu sehr an das Virtuosenthum der Romantik, um uns nicht in unserer Andacht zu stören. Endlich führt der Dichter sich selber ein und giebt durch die Beziehung dieser Volksgeschichte auf das Reich der Bildung der Farbe etwas Geziertes. — Am nächsten kommt das humoristische Genrebild: die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter (1817), eine phantastische Skizze aus dem Leben der ungarischen Grenzdistricte. Ein Pestcordon treibt eine bunte Menge komischer Figuren in eine Zigeunerhütte zusammen, sie erzählen sich die dem schlechten Wetter und der Nacht angemessenen Hexengeschichten, die in ihrer tollen Laune Alles übertreffen, was Hoffmann geschrieben hat. Verwechselungen folgen auf Verwechselungen, ein Abenteuer drängt das andere, zuletzt weiß man nicht mehr, ob man wacht oder träumt. Der Dichter ist nur zu hastig, um diese vortrefflichen komischen Elemente so zu combiniren, daß sie einen bestimmten Eindruck machen. Man muß sich öfters besinnen, um nicht den Zusammenhang zu verlieren, und die ausgelassene Lustigkeit, die in der Erzählung herrscht, ist sehr weit von wirklicher Heiterkeit entfernt. — Die übrigen Erzählungen sind von einem so manierirt kindlichen Wesen, daß „Franz Sternbald" und der „Zauberring" dagegen wie Feldblümchen aussehen, daß man sich nach Zacharias Werner wie nach einem recht verständigen Denker sehnt. Es ist eine kindische Mährchenwelt, die aber den einzigen Vorzug entbehrt, der das Mährchen vor andern Dichtungsarten auszeichnet, nämlich das Naive, Handgreifliche und Entschlossene der Erzählung, unterbrochen durch fortwährende Anspielungen auf Wortwitze, die nur einem kleinen Kreise verständlich sein können, durch groteske, in ihrer Abscheulichkeit unnatürliche Züge und durch eine gezierte holzschnittartige, süßliche Heiligkeit — das alles in einer Sprache, die durch Diminutive ganz zersetzt ist und doch den Anspruch auf Salbung

macht. Der Gipfel der Abgeschmacktheit sind die Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau und die Fortsetzung derselben Hinkel Gockel und Gockeleia. Eine Reihe allegorischer Hühner gackern auf eine so geschwätzige Weise durcheinander, daß man das Geschnurr der Spinnstuben und das Brodeln des Kessels, in welchem Kamillenthee gekocht wird, Brentano's Lieblingsgetränk, kaum vernehmen kann. Neben dem fremden Hühnlein ist auch viel von dem Mythus eines Bübleins die Rede, und außerdem von einem Korallengeschmeide, welches die Gräfinnen von Vaduz auch in der Nacht nicht von der Schulter nehmen dürfen: sie müssen daher stets auf der rechten Seite liegen, und es sind Einflüsterungen des Teufels, wenn sie sich zuweilen auf die linke wenden; in diesem Fall berühren sie gewöhnlich eine keusche Lilienjungfrau, die darüber wahnsinnig wird, bis eine zweite Berührung sie heilt. Dieses Geschmeide ist eigentlich der Ring Salomonis, der in der Kosmogonie eine tiefe Bedeutung hat.*)

Arnim's Hauptwerk, in welchem sich die Strahlen seiner Poesie concentriren, ist der Roman: Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores, eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein (1810). — Ein deutscher Minister von großer Bildung und wenig Charakter fällt in Ungnade und geht, um seinen Gläubigern zu entfliehen, nach Indien, indem er seine Familie in Armuth zurückläßt. Die Familie stirbt aus bis auf zwei Mädchen, die in dem alten verfallenen Schlosse fortleben. Die romantische Armuth ist reizend geschildert, wie das Unkraut die Werke der Kunst überwuchert, wie Gassenjungen sich in den verwilderten Baumgängen herumtreiben, die ehemals der Aufenthalt der feinsten Welt gewesen, und einer umgestürzten Venus mit Nesseln den marmornen Hintern geißeln. In diesem Zustand werden die beiden Mädchen von einem jungen Grafen gesehen. Er verliebt sich in Dolores, die leichtfertige kleine Coquette, und heirathet sie, während die andere Schwester, Clelia, eine Holbein'sche Madonna mit etwas ritterlich spanischem Anstrich, die Gemahlin eines sicilianischen Herzogs wird. Graf Karl ist das Ideal des Dichters, christlich-fromm und dichterisch-kühn, göttlich-hart und von liebevollem Erbarmen, mädchenhaft-schüchtern und männlich-besonnen. Als Jüngling war er mit den revolutionären Gedanken der Zeit erfüllt; die Art, wie er davon zurückgeführt wird, verräth eine tiefe, überraschend wahre Auffassung der Revolution. Ein frecher Mensch, der unter dem Namen des häßlichen Barons auftritt, hat ihm eine schwere Beleidigung zugefügt.

---

*) Auch dieser Unsinn hat seinen advocatus diaboli gefunden, Blätter für liter. Unterh. 1852 Nr. 48 u. f.

Viele hundertmale hatte der Graf demonstrirt, daß der Zweikampf nur zwischen gewissen Ständen eingeführt, eine elende Taschenspielerei mit der Ehre sei, während ihn die zahlreichen Classen des Volks für etwas Schädliches halten; da sei keine allgemein geglaubte Ehrenreinigung dabei, und in seinem unbestimmten Verhältniß zu den Landesgesetzen und Sitten, die ihn bald geboten, bald verboten, stelle er ein trauriges Zeichen jener Unbestimmtheit aller Einrichtungen dar, die gerade so wesentliche, edelste, höchste Beziehungen im Volke, wie die Ehre, ohne allgemein durchgeführte Gesinnungen willkürlich mißhandelten, brauchten und unterdrückten. Das war seine Betrachtung. Aber mit dem Augenblick der Leidenschaft faßt ihn die gewohnte Gesinnung seines Standes. — Der Baron war aber längst über dergleichen Verhältnisse hinaus, er lachte den Grafen an, ob er ihn denn für wahnsinnig halte, sich auf so etwas einzulassen . . . . er dictirte in großer Ruhe eine so beschämende Abbitte, daß der Graf, der von dem Muthe des Barons manche Proben wußte, über seine Natur staunte, die aus dem ganzen Ehrenkreise seiner Zeit, seines Volks ohne große Begebenheiten, blos durch sich selbst herausgerissen worden; mit Schrecken dachte er, daß eine Revolution nothwendig gerade solche Menschen an ihrer Spitze tragen müsse, und mancher jugendliche Umwälzungsplan, den er mit dem gährenden Moste der Zeit getränkt hatte, verschwand vor seinen Augen in Einem bedeutenden Augenblick: nur der Ruchlose fängt eine neue Welt an in sich.

Das Eheleben der beiden Gatten dient nun einerseits dazu, die Verirrungen eines an sich gut gearteten Gemüths, welches aber eines starken Gefühls entbehrt, zu charakterisiren, außerdem eine Reihe von Charakterbildern einzuführen, in denen sich die Hohlheit und Lügenhaftigkeit des Zeitalters ausprägt: jener häßliche Baron, in dem sich das Bewußtsein der allgemeinen Heuchelei in einem ironischen durch eine ziemlich weitgehende Bildung vermittelten Cynismus krystallisirt; ferner der Dichter Waller, einer von jenen unglücklichen Genies, deren Leben sich im Anempfinden fremder Begeisterung ausgiebt, die, weil sie jede Empfindung zu einem Gedicht umwandeln, sich wie Nachtwandler in einer dichterischen Traumwelt bewegen, aber durch die Fäden, welche diese Traumwelt mit der sittlichen Welt verbinden, mit verhängnißvoller Unsittlichkeit in das Reich der Wirklichkeit übergreifen. Auch diese an sich sehr fein ausgedachte Figur ist durch mystische Aeußerlichkeiten entstellt. Seine Gedichte sind durch einen sonderbaren Zufall in einen Kirchthurmknopf eingemauert und er ist untröstlich über den Verlust derselben, bis er sie sich endlich von seinem clairvoyanten Sohn von da aus vorlesen und wieder dictiren läßt. Die interessanteste Erfindung ist jener sicilianische Herzog, der Gemahl der frommen Clelia. Hochgebildet und mit den feinsten Empfindungen ausgestattet, wendet er seine Gaben nur zur Lüge an. Er hat die Kunst, alle Seelen zu durchschauen und in seine Gewalt zu bringen. Ein routinirter Weltmann, der die ausgedehntesten Studien gemacht, um schran-

kenlos genießen zu können, die physische Lust, wie den höchsten geistigen Reiz, tritt er in den entgegengesetztesten Masken auf, bald als Diplomat, bald als Gelehrter, bald als Schwarzkünstler. Die Rollen, die er spielt, gehören gewissermaßen zu seinem Wesen: er empfindet in dem Augenblick wirklich, wo er die Empfindung spielt, wie Jean Paul's Roquairol. Der Anlage nach sehr gut erdacht und auch in manchen einzelnen Zügen mit ebenso viel Scharfsinn als Poesie ausgeführt, macht er doch im Ganzen einen unbefriedigenden Eindruck, weil der Dichter sich nicht die Mühe gegeben hat, uns seinen Charakter zu vermitteln und verständlich zu machen. Dieser Herzog, der sich unter einem fremden Namen bei seinem Schwager Karl eingeführt hat, verführt die schöne Dolores, nicht durch die gewöhnlichen Künste, sondern dadurch, daß er sich ihr als eine Art Messias darstellt. Nachher reist er ab, und Dolores entdeckt im Schlaf ihre Schuld ihrem Gemahl. In seinem Gram des Lebens überdrüssig, giebt er ihr ein geladenes Gewehr in die Hand, das sie ohne Absicht auf ihn abdrückt. Er fällt zur Erde, aber stirbt nicht daran, und die schreckliche Folge macht in ihr das Gefühl ihrer Schuld lebendig. Beide Gatten treten getrennt von einander eine Wallfahrt an, um zu büßen, und finden sich dann unter dem Schutz eines Muttergottesbildes zusammen, durch welches sie versöhnt werden. Das ist wieder ein Zug, der die Unklarheit in Arnim's Empfindungen ausdrückt. Arnim ist ein guter Protestant und hat ein ebenso lebhaftes als tiefes Gefühl für das Wesen dieser Glaubensform; allein dasselbe ist doch nicht so stark, daß nicht zuweilen die Phantasie mit ihm durchgeht und ihn zu katholischen Einfällen verführt. Die Begebenheiten sind lose aneinander gefädelt. Eine Figur nach der andern tritt auf, um irgend welche Reflexion einzuleiten, und verschwindet alsbald; die Handlung stockt auf einmal, um durch allerhand Nebengeschichten unterbrochen zu werden. Die Hauptsachen werden mehr angedeutet als ausgesprochen. Mitten in einer Scene, die mit der scharfen Zeichnung und dem farbenreichen Humor der niederländischen Schule ausgeführt ist, umspannt plötzlich das Grau einer nebelhaften Allegorie den Horizont, und dieselben Figuren, die wir eben lebensfrisch neben uns gesehen, mit denen wir uns unterhalten, uns verständigt, verwandeln sich in Abstractionen oder Gespenster. Von der einen Seite spielt die dunkle physikalische Macht, von der andern das unheimliche Licht der übernatürlichen Welt in die Realität des Menschenlebens hinein, und durch diese falsche Beleuchtung wird das Wirkliche selber sich unverständlich und unheimlich. Der Schluß ist zu merkwürdig, um hier nicht angeführt zu werden. — Jener Minister, von dessen feiger Flucht wir zu Anfang des Romans gehört hatten, kehrt aus Indien als Nabob zurück, mit einem indischen Weibe. Er findet sein Schloß festlich erleuchtet, seine zurückgelassene Gemahlin empfängt ihn an

der Schwelle mit ihren Kindern, und da er seiner neuen Heirath wegen etwas in Verlegenheit geräth, so beruhigt sie ihn, erzählt ihm, sie habe das Gleiche gethan, und stellt ihm eben jenen sicilianischen Herzog als ihren neuen Gemahl vor. Man behandelt sich gegenseitig sehr höflich, obgleich in der Art und Weise doch etwas Besonderes ist. Der Herzog beeilt sich, der schönen Tochter Hindostans die Cour zu machen, und reüssirt. — Auf den Leser macht die ganze Geschichte den Eindruck, als ob er im Fiebertraum wäre. Die Gemahlin des Ministers ist lange vor Anfang des Romans gestorben, der Herzog, der nicht mit ihr, sondern mit ihrer Tochter vermählt war, ist gleichfalls todt; das Schloß ist viele Jahre hindurch unbewohnt und verfallen, und die Anverwandten, die wir plötzlich darin treffen, wissen wir in weit entlegenen Landen. Dem Minister fängt die Sache an unheimlich zu werden: es wird ihm endlich klar, daß er es mit Gespenstern zu thun hat, und er reist heimlich ab, ohne sich etwas merken zu lassen. Mit dem Schlag Eins verschwindet der Spuk, das Schloß wird von dem aufgeregten Landvolk an allen vier Ecken angezündet.*)

In Arnim's zweitem Roman: die schöne Isabella von Aegypten, Kaiser Karl's V. erste Jugendliebe (1811) ist Farbe und Stimmung poetisch und Einzelnes von einem hinreißenden Zauber. Bei Eröffnung der Scene finden wir die junge Zigeunerin Isabella unter dem

---

*) „Manchmal, sagt Goethe (Briefe, herausg. von Riemer, S. 336 — 337) 1810, als er über die mittelalterlichen Tendenzen spricht, machen sie mirs doch zu toll. So muß ich z. B. mich wirklich zurückhalten, um nicht gegen Arnim, der mir seine Dolores zuschickte, und den ich recht lieb habe, grob zu werden. Wenn ich einen verlornen Sohn hätte, so wollte ich lieber, er hätte sich von der B. bis zum Schweinekoben verirrt, als daß er sich in den Narrenwust dieser letzten Tage verfinge, denn ich fürchte sehr, aus dieser Hölle ist keine Erlösung." — Tieck äußerte sich über Arnim: „Er arbeitet fast planlos; er schachtelt Anekdoten und Episoden ein, die ihm gerade im Augenblick ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern. Er spielt mit den Dingen, seine Poesie bekommt so den Charakter des willkürlich Gemachten. Oft zieht er im Augenblicke an, und weiß zu interessiren, aber ebenso oft stößt er auch wieder ab durch das Willkürliche und Bizarre . . . . Mit Arnim und Brentano habe ich im Leben manche persönliche Berührung gehabt, und sie fühlten sich, besonders in früherer Zeit, durch Manches in meinem Wesen angezogen. Wirklich stimmten wir in einigen Punkten überein. Dennoch ist immer etwas Fremdes zwischen uns geblieben, und dichterisch habe ich mich von beiden stets fern gefühlt. Es fehlte ihnen eines, was bei mir von der Poesie unzertrennlich ist, der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche. Bei ihnen kommt sie immer als etwas Reflectirtes und Gemachtes heraus; es scheint, als sei es ihnen nicht rechter Ernst mit der Sache, als sei es ein Spaß. Man hat das Gefühl, als wenn sie es auch ebenso gut lassen könnten." —

Galgen, wie sie eine Alraunwurzel ausgräbt, als eben ihr Vater, der gehängte Zigeunerkönig, mit der Krone auf dem Haupt, auf dem vorüberfließenden Strome nach Aegypten schwimmt. Als die Wurzel ausgerissen wird, hört man einen unendlich klagenden, herzzerreißenden Ton, der das Mädchen tödten würde, wenn sie sich nicht die Ohren verstopft hielte. Der Alraun ist eine Art lebendiges, aber sehr häßliches Wesen, welches von der schönen Isabella mütterlich geliebt und gehegt wird. Sie setzt ihm eine Hagebutte als Mund ein, die sie aus übergroßer Zärtlichkeit schief küßt: ein paar Wachholderbeeren als Augen und zum Ueberfluß noch ein drittes Auge in den Rücken, mit welchem er in den Seelen der Menschen liest, bis man es ihm endlich eindrückt. Isabella ist ein naives Kind, die in ihrer Unschuld den Erzherzog Karl bittet, sie doch mit einem Kinde zu beschenken, welches Gesuch ihr denn auch erfüllt wird. Sie versteht es, mit ihrer lustigen, harmlosen Coquetterie den strengen Erzieher Karl's, den nachmaligen Papst Hadrian, so zu bethören, daß er die Augen zudrückt: dabei muß auch jenes Alräunchen eine Rolle spielen. Dies kleine Männchen ist boshaft und eitel. Er nennt sich Cornelius Nepos, und will Feldmarschall, wenigstens Corporal werden. Mit geheimem Verdruß erinnert er sich an die frühere Zeit seines Lebens, wo er unter dem Galgen gestanden und mit gemeinem Volk, mit Ameisen und ähnlichem Ungeziefer, Bekanntschaft machen müssen. Wilhelm von Oranien stellt ihm für Geld und gute Worte die schriftliche Bescheinigung aus, er sei kein Gespenst, er sei vielmehr im Kriege sehr gut zu gebrauchen, da man ihn den Soldaten in die Tasche stecken könne, von wo aus er den Feind gefährlich überraschen würde. Der schlaue Chievres, Karl's Erzieher, macht ihn zum Finanzminister, weil er als Wünschelruthe verborgene Schätze zu entdecken weiß, und läßt ihm Isabelle zur linken Hand antrauen. Der arme Cornelius nimmt aber ein böses Ende. Statt der wirklichen Isabella wird ihm ein Golem in die Hände gespielt, eine Lehmfigur, die durch Hexerei Leben und Verstand erhält, und als diese durch neue Hexerei wieder in Staub verwandelt ist, verfällt das Männchen in Verzweiflung und läßt sich vom Teufel zerreißen. Neben diesem Alräunchen spielt die Hauptrolle ein „todter Bärenhäuter", das Gespenst eines Geizhalses, der neben seinem Schatz begraben liegt, und der durch seinen fortlebenden Geiz, als dieser Schatz gehoben wird, sich angetrieben fühlt, ihm zu folgen und bei dem neuen Besitzer in Dienst zu gehen. Er erhält täglich einen bedeutenden Lohn, und hofft dadurch seinen Schatz allmälig wieder zu erwerben. Obgleich Gespenst, hat er einen starken Appetit, und dadurch wächst ihm immer neues Fleisch an. In diesem neuen Fleisch liegt zugleich menschliche Gutmüthigkeit, und während er als Gespenst dem gemeinsten Egoismus folgt, läßt er sich als Halblebendiger von natürlichen

Gefühlen bestimmen. — Isabella führt endlich ihr Volk, die Zigeuner, nach Aegypten zurück und wird als Herzogin anerkannt. Sie stirbt in demselben Jahre mit ihrem alten Liebhaber Karl V., nachdem sie vorher ein Todtengericht über sich hat halten lassen. —

Das verwilderte Drama: Halle und Jerusalem (1811) behandelt die Geschichte von Cardenio und Celinde, die schon Andreas Gryphius dramatisch bearbeitet hat. Es ist das Absurdeste, was Arnim geschrieben, und dürfte wohl in der gesammten europäischen Literatur nur in einigen Stücken von Brentano seines Gleichen finden. Cardenio, Sprecher eines geheimen Ordens, dabei tüchtiger Zecher, ausgezeichneter Paukant, keusch wie alle Helden unsers Dichters, vertieft sich in die Mysterien der geheimen Gesellschaft, bis eine wahre Liebe ihn über die Nichtigkeit seines bisherigen Treibens aufklärt; er löst den Orden auf, geräth in Zweifel und Verwirrungen, fällt dann in die Netze einer geistreichen und empfindseligen Buhlerin, wird plötzlich von Reue und einer mystischen Sehnsucht nach dem heiligen Grabe ergriffen, pilgert mit jener Schönen nach Jerusalem, wo sich endlich alle Bekannte aus Halle zusammentreffen, und wird dort, erschöpft von einer mühsamen Reise, unter den Füßen der frommen Christen, die nach Jerusalem pilgern, todtgetreten. Aber bei seinem Tode wird er von einem wunderbaren Licht, das von dem Jesuskinde ausströmt, erleuchtet und geheiligt. Das Stück spielt um die Zeit, wo der Capitain Sir Sidney Smith um Acre kämpfte. Eine Menge barocker, eckiger und doch zugleich verschwommener und nebelhafter Gestalten bringen in die Scene größere Abwechselung: schmuzige kindesmörderische Juden, britische Seehelden, Matrosen, Kuchenweiber, Gespenster, Hexen, Vampyre u. s. w.; auch der ewige Jude, der sich später als Cardenio's Vater ausweist, obgleich man doch im Unklaren bleibt, ob es wirklich der ewige Jude ist oder nicht, oder vielleicht gar ein Gespenst; endlich der Teufel selbst in höchsteigener Person mit etwas humoristischem Anstrich. Bei diesem seltsamen Product hat man keinen Begriff davon, welchen Eindruck eigentlich der Dichter beabsichtigt, ob einen komischen oder tragischen; es geht Alles so wahnsinnig durcheinander, daß es aussieht wie ein Product der Blasirtheit, die, weil sie sich unbefriedigt fühlt, nach Diesem und Jenem greift, um es sogleich wieder wegzuwerfen. Viele Personen treten nur auf, um ein paar Worte zu sprechen und dann sofort zu sterben.

Das einzige Werk, in welchem sich Brentano zu einer Art objectiver Poesie erhoben hat, ist das Trauerspiel: Die Gründung Prag's (1815). Er wollte die Gesammtanschauung eines Zeitalters geben, dessen Bild uns, abgesehen von den Berichten einzelner dunkler Chronisten, verloren gegangen war. Es sollte sich mit dem ganzen Inbegriff seiner Empfindungen, Ideen, religiösen Vorstellungen und Sitten darin spiegeln,

und diese Momente sollten das ganze Gedicht geistig so durchdringen, daß jeder einzelne Zug, ja jedes Wort mit Nothwendigkeit daraus hergeleitet werden könnte. Da von den altböhmischen Vorstellungen in lebendiger Ueberlieferung nichts mehr vorhanden war, so nahm der Dichter seine Kenntniß von den sämmtlichen slavischen Stämmen zu Hülfe, namentlich von den Russen und Südslaven, in deren isolirtem und wildem Leben sich Traditionen der Vorzeit erhalten hatten. Alle einzelnen Notizen aus diesem weitläufigen Gebiet werden combinirt, durch die lebendigern Vorstellungen, die wir von dem Wesen des Aberglaubens, z. B. aus unsern eigenen Hexenprocessen entnehmen, gefärbt und durch naturphilosophische Vorstellungen vergeistigt.

Die Hexen, die Zaubereien, der Aberglaube stehen im Garten des Weltnaturforschers wie verdorrte, nicht perennirende Pflanzen und Stauden; sind sie von seltenen Geschlechtern, so verdienen sie eine so ernsthafte Würdigung und Untersuchung, als irgend Conchylien auf Berggipfeln, ausgegrabene Mammuthgerippe oder sonst Fußtapfen der Urwelt, die längst vorübergewandelt ist .... die empirische Grimasse höherer Götterkunst oder das Wunderwirken der Hölle liegt uns mit seinem ganzen Costüm in tausend Hexenprocessen vor Augen und lebt noch in lebendiger Sage .... Im Leben begegnet uns oft der tiefste Aberglaube, wenn ihn die höchste Wissenschaft bereits schon wieder als eine Erscheinung untersucht, zu der die Gesetze verloren gegangen.

Um „die Gründung Prag's“ richtig zu würdigen, müssen wir es nicht als Kunstwerk für sich betrachten, sondern im Zusammenhang mit den mythologischen Forschungen der Gebrüder Grimm. Etwas von der ans Wunderbare grenzenden Divination, mit der sie aus vereinzelten Ueberlieferungen ein System des alten Heidenthums zusammensetzten, ist in Brentano's Werk vorhanden. Als Kunstwerk sündigt es darin, daß es die Mittel an Stelle des Zwecks setzt. Jene mythologischen Gebilde würden im Gedicht nur dann eine künstlerische Berechtigung haben, wenn sie zur Versinnlichung einer sittlichen Idee oder eines lebendig angeschauten Ereignisses dienten. Die Kunst darf sich mit barbarischen Zuständen nur insofern zu thun machen, als sie dieselben in einem höhern Culturmoment untergehn läßt. Etwas der Art schwebt zwar dem Dichter vor. Er läßt in einigen höher begabten Geistern des böhmischen Volks den dunkeln Instinct einer bessern Religion aufgehen, und er kommt diesem Drange durch die Darstellung einer christlichen Figur entgegen. Allein einmal sind diese widerstrebenden Momente in keinen dramatischen Rapport gebracht, das Christenthum ist nicht der Gipfel der Handlung, nicht die siegreiche Cultur, welche die überwundene Barbarei zu Boden schlägt, wie in den ähnlichen Gemälden von Calderon, es spielt nur wie ein fremdartiger,

geisterhafter Schein auf der chaotischen Woge der Leidenschaften, die in diesem Drama durcheinander wüthen, und macht den Sinn des Gedichts nicht deutlicher. Außerdem ist der weiße Gott dem Dichter eine unnahbarere Erscheinung gewesen, als der schwarze; er hat keine sinnliche Vermittelung gefunden, keine Traditionen und Anschauungen, die ihn belebt hätten, und darum ist ihm der Geist des Christenthums ein bloßer Schemen geblieben, während er für die finstern Gestalten der Nacht Farben und Linien gefunden hat, die eines Callot würdig wären. Was uns Brentano vom Christenthum giebt, hätten Fouqué und Werner ebenso gut machen können: es ist derselbe mystische, gestaltlose Schwulst, der aller Kunst und aller Natur Hohn spricht. Aber die bösen Geister zur Erscheinung zu bringen, hat Brentano sehr wohl verstanden, freilich mehr für diejenige Seite der Phantasie, die mit dem Verstand oder wenigstens mit der Reflexion verwandt ist, als für diejenige, die sich auf das Gefühl bezieht. Den Schauder, den z. B. Hoffmann unter günstigen Umständen hervorruft, erregt Brentano nicht; dagegen hält er sich auch von eigentlicher Abgeschmackheit und Trivialität frei. Die wüsten Zustände, die er darstellt, sind mit so scharfen Strichen gezeichnet und unter sich so zusammenhängend, daß wir mit einem ähnlichen Interesse daran gehen, wie an die Besichtigung eines vorsündfluthlichen Ungeheuers, freilich mit dem Unterschied, daß wir es bei dem letztern mit einer Realität zu thun haben, während uns bei den mythologischen Visionen des Dichters doch eigentlich nur die Natur seiner eigenen Phantasie Gegenstand ist. Da das Gedicht wenig bekannt ist, geben wir von dieser mythologischen Productivität eine Probe. Es ist der Monolog einer Hexe Zwratka, der Mutter der Amazone Wlasta, der eigentlichen Hauptperson des Stücks.

Bald reißt der Hahn mit sichelförm'gem Schrei
Ins Herz der Nacht, und bricht die Zauberei.
Jetzt muß es sein, eh noch der graue Saum
Des Himmels sich in Gluth des Safrans taucht,
Eh Morgenluft in Thau und Duft dem Traum
Die zauberischen Larven noch zerhaucht.
O Kikimora, Traumgott, steh mir bei!
Schon in Triglawa's, deiner Mutter, Schooß
Triebst ungeboren du Verrätherei,
Ihr ward das Herz in Liebessehnsucht groß,
Und mit dem Monde ihre Buhlerei
Gabst ihrem Herrn, dem finstern Tschart, du bloß.
Da riß er, zweifelnd, wer dein Vater sei,
Erzürnend dich aus ihrem Schooße los;
Sie fluchte dir und gab dich vogelfrei,
Und zwischen Nacht und Tod fiel dir dein Loos.

Gespenstisch Kind, ins Reich der Zauberei.
Die Nacht des Himmels hast du losgerissen,
Verräther, von des Abgrunds Finsternissen;
Und zwischen Beiden saugst du nun, Bastard,
Des Zwitters Brust, des Schlafs, der Amme ward.
Wie ein Vampyr trinkst du sein friedlich Blut,
Ihn mit des Traumes Heuchlerflügeln fächelnd,
Daß er sich reich und selig glaubt, und lächelnd
Hinschiffet auf der goldnen Lügen Fluth.
Auch beißest du ihn wohl mit schwarzem Zahn
Und jagst ihn athemlos den Fels hinan,
Wo unter ihm ein Chor von Geisterschwänen
Sein Sterblied singt auf bitterm Meer der Thränen,
Oft liegst du Bleiklump mit dem dummen Alpe
Auf edler Brust und schmuz'st das Leben ein u. s. w.

Denn es geht noch eine ganze Weile so fort. — In diesen wunderlichen Geschichten bezieht sich jeder einzelne Punkt auf bestimmte mythologische Traditionen, und dabei hat es Brentano doch verstanden, diese Traditionen so weit zu idealisiren, daß sie ungefähr ein Symbol von dem Wesen des Traums geben, wie es sich im Kopf einer Hexe gestalten mag. — Daneben nimmt noch ein zweiter fremdartiger Gegenstand unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, die weibliche Leibwache der Libussa, die nach dem Tode ihrer Gebieterin, wie die Sage berichtet, den böhmischen Mägdekrieg begann. Brentano schildert seine Mägde mit all den Umständen, die man bei zügellosen Mannweibern voraussetzen darf, wie sie sich unter einander betrinken, Alles kurz und klein schlagen u. s. w. Das wird um so wüster, da nicht weniger als zwei und zwanzig Amazonen auftreten, jede mit einer gewissen Physiognomie. Trotzdem ist in der Zeichnung einzelner unter ihnen, namentlich der finstern Wlasta, eine nicht gemeine Kraft, und einzelne Scenen, z. B. der Moment, wo das hochmüthige Weib sich um die Liebe eines Mannes bewirbt und darüber in das nie gekannte Gefühl der Scham verfällt, sind poetisch und selbst mit sinnlicher Lebendigkeit gedacht. Dagegen fehlt es auch nicht an burlesken Stellen, die mehr als cynisch sind, und die Sprache wird zuweilen mit einer Freiheit behandelt, die an Frechheit grenzt. Darunter ist die merkwürdigste die Emancipationspredigt der Wlasta:

Ihr legt mit Schmerzen eine lange Qual,
Ein schreiend Kind Euch in den müden Schooß . . . .
Kaum daß Ihr es, das in des Schooßes Raum
Ihr trugt und nährtet, seiner Haft entlaßt,
So hängt auch gleich, der noch lebendig kaum,
Wie die Schmarotzerpflanze an dem Ast,

Als wäret Ihr des Lebens voller Baum,
An Eurer Brust der unverschämte Gast
Und sauget Euer Leben selbst im Traum,
Und schreit und quält, zum Dank für alle Last,
Beißt, kneipt es Euch, läßt Allem freien Lauf,
Es thäte noth, es fräße gar Euch auf u. s. w.

Von Arnim's größtem historischen Roman: Die Kronenwächter erschien zu seinen Lebzeiten nur der erste Theil: Berthold's erstes und zweites Leben (1817).*) Er spielt in der Zeit des Kaiser Maximilian. Die Scene eröffnet sich in der ärmlichen Behausung eines alten Thürmers, dessen Frau nicht vom Thurm herunter kann, weil sie den Schwindel hat, nicht, wie der böse Leumund sagt, weil sie zu dick für die enge Wendeltreppe ist. Später wird sie von außen durch eine Maschine heruntergewunden. Ein seltsamer Hornstoß ruft den Wächter herunter. Von einem finstern Reiter wird ihm ein Kind übergeben mit der Warnung: Gedenke deines Schwurs! Er schaudert zusammen, aber in einem gemüthlichen Augenblick vergißt er doch diesen Schwur, nichts auszuplaudern, und erzählt seinem Weibe, wie seinem Hausfreund, dem Privatschreiber Berthold, seine Geschichte. Er hat früher bei den Kronenwächtern gedient, einer mystisch alterthümlichen Verbrüderung, die den Zweck hat, die Hohenstaufen auf den Thron zu setzen und mit ihnen das Mittelalter wieder heraufzubeschwören. Ihre Hauptbeschäftigung ist, das Geschlecht der Hohenstaufen fortpflanzen zu lassen und zu seiner künftigen Bestimmung zu erziehen. In der Regel aber werden die einzelnen Hohenstaufen, sobald sie ein Kind erzeugt, von ihren Erziehern selbst erschossen, weil sie Geheimnisse ausplaudern. Die Kronenwächter sind alte, knorrige, finstere nur im Mittelalter lebende Gesellen und wohnen in einem verzauberten Schloß, das zum Theil von Glas ist, und in dessen höchstem Thurm die alte Krone der Hohenstaufen aufbewahrt wird. Die Hohenstaufen selbst hassen einander bis auf das Blut, und es fallen unendliche Mordthaten unter ihnen vor. Sobald der Thürmer seine Geschichte erzählt, trifft ihn der rächende Pfeil eines Kronenwächters. Seine Frau verheirathet sich mit jenem Hausfreund, der ihr zu Liebe Thürmer wird und das Hohenstaufenkind, ebenfalls Berthold genannt, zum Schreiber erzieht. Seine Dienstzeit, so wie überhaupt das städtische Kleinleben jener Tage ist im Detail mit aller Gemüthlichkeit des niederländischen Humors, man kann wohl sagen mit Meisterhand ausgeführt. Der schüchterne junge Schreiber in seinem alterthümlichen, künstlich zusammengeflickten Rock verliebt sich in Apollonia, die Tochter seines Bürgermeisters, der ihn deshalb mit Fußtritten aus dem

*) Den zweiten Band (Fragment) gab Bettine erst 1854 heraus.

Hause jagt; er kommt in seinem Gram in einen verzauberten Garten, wo plötzlich das lange verschwundene Schloß der Hohenstaufen sich als Vision oder Realität, man weiß nicht genau, seinen Blicken zeigt. Hier erfährt er von einem Kronenwächter seine Geschichte, kauft den Platz, legt darauf eine Tuchfabrik an, wird reich und endlich Bürgermeister, aber er ist siech und hinfällig und dem Sterben nahe, bis ihn der Schwarzkünstler Faust, ein wüster, großsprecherischer und boshafter Trunkenbold, durch ein neu erfundenes chemisches Experiment herstellt und verjüngt, indem er das überschwellende Blut eines überkräftigen Knaben in seine Adern leitet. Dieser Knabe Konrad ist gleichfalls ein Hohenstaufenkind, der von den Kronenwächtern beauftragt, den Kaiser Maximilian zu ermorden, da er das Geheiß nicht vollziehen wollte, um ihrer Rache zu entgehen, Maurergeselle wurde. Berthold wird in einer Deputation zum Kaiser geschickt und sieht dort so stattlich aus, daß eine Prinzessin ihn für den Kurfürsten von Brandenburg hält. Er heirathet endlich die Tochter seiner alten Geliebten Apollonia, die ihm noch immer zugethan ist und der eifersüchtigen Tochter manches Herzeleid bereitet. Diese selbst ist in einem züchtigen Einverständniß mit dem jungen Konrad, dem sie heimlich Schinken zusteckt. Von da an dreht sich die Geschichte um einen Brunnen, den Berthold's wirthschaftliche Schwiegermutter gern neben dem Hause haben möchte. Um das zu bewerkstelligen, verletzt er als Bürgermeister die Rechte der freien Reichsstadt, indem er wider ihren Willen eine Gasse versperrt. Diese Gesetzlosigkeit erregt in ihm die Stimme des Gewissens und zieht viel häusliches Elend und Eifersucht nach sich. Später macht Berthold mit seiner Frau einen Besuch auf dem Stammschloß der Hohenstaufen, wo es sehr unheimlich hergeht. Der Eine trachtet dem Andern nach dem Leben. Dort erfahren wir Näheres von den Kronenwächtern, die sich in ihren Mußestunden im Holzschnittstil von der Urzeit der Hohenstaufen unterhalten. In jener Urzeit legten sich die Könige, selbst wenn sie incognito reisten, mit der Krone auf dem Haupt zu Bette, und wurden daran erkannt, wenn die Mütze herunterfiel, die sie darüber gezogen hatten. — Zum Schluß wird Berthold ermordet. — Arnim hatte sich bei seinem Roman einen Plan vorgesetzt, der mit seinen großen Perspectiven an Heinrich von Ofterdingen erinnert. Er wollte ein Gesammtbild von der Cultur Deutschlands im Uebergang vom 15. zum 16. Jahrhundert geben, das Ritter- und Hofleben, das Städtewesen, den Bauernkrieg und die Reformation mit ihren Auswüchsen darin aufnehmen und durch symbolische Beziehungen dieses Zeitalter mit der Vorzeit und der Zukunft des deutschen Volks verknüpfen. Wenn man die bedeutenden Vorstudien in Anschlag bringt, die der Dichter an sein Werk gewandt und die ihn zu einem der größten Kenner der Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts machten, ferner

das tiefe, zuweilen überraschende Verständniß für die geheimen Beziehungen der Geschichte, das überall hervortritt, wo er nicht symbolisirt, endlich das große plastische Talent in der Darstellung des Details, so ist es im höchsten Grade zu bedauern, daß der Entwurf nicht zur Ausführung gekommen ist. Aber Arnim hatte keinen Begriff von künstlerischer Composition, ja er verstockte sich mit einem gewissen Eigensinn selbst gegen die kleinen Hülfsmittel, durch welche Naturalisten ihrem massenhaft durcheinandergeworfenen Stoff den Anschein eines idealen Zusammenhangs zu geben pflegen. Schon die Grundlage des Romans ist fehlerhaft, denn sie vermischt die Realität mit der Allegorie. Der Dichter will in seinen Kronenwächtern das Bestreben kritisiren, die Zukunft eines großen Volks auf historische Reminiscenz zu gründen; an sich ein löblicher Vorsatz. Aber daß er diese jedem historischen Zeitalter immanente Neigung zur Reaction einem mystischen Geheimbund unterlegt, der nicht nur nie existirt hat, sondern dessen Existenz allen historischen Voraussetzungen widerspricht, und dessen Handlungsweise um so zweckwidriger und lächerlicher aussieht, je verwickelter sie ist, das ist ein Mißgriff, den man nur aus seiner falschen Doctrin erklären kann. Die Idealisirung der Wirklichkeit kann nicht darin bestehen, daß man ein der Wirklichkeit widersprechendes Motiv in dieselbe einführt, sondern daß man ihre wesentlichen Motive, die im gemeinen Leben auseinanderfallen, zu einem harmonischen Ganzen krystallisirt. — Selbst dieser Fehler hätte noch ausgeglichen werden können, wenn der Dichter seinem Stoff nur einigermaßen einen festen künstlerischen Willen entgegengebracht hätte; statt dessen läßt er sich vom Stoff überwältigen, und wir finden nirgend die ordnende Hand des Künstlers, sondern nur das blinde, zuweilen geradezu wahnsinnige Walten des Zufalls. Die Geschichte ist ein so wüstes Durcheinander, daß man in einem Traum zu schweben glaubt; aber dazu sind die Gestalten wieder viel zu wenig luftig und phantastisch. — In seiner Richtung auf das deutsche Mittelalter weicht Arnim wesentlich von den Romantikern ab. Gleich der historischen Schule war er protestantisch, und weil er die deutsche Geschichte mit norddeutschem Ernst auffaßte, in der Hauptsache antighibellinisch. Wenn man sich nur die Mühe giebt, es aufzusuchen, so findet sich in seiner Beurtheilung des deutschen Lebens ein gesunderer Sinn und ein tieferes Verständniß, als bei einer großen Zahl der Tugendbündler, Burschenschafter und frisch-froh-fromm-freien Turner, die deutsch zu sein glaubten, wenn sie eine abenteuerliche Tracht anlegten, sich in einer unzusammenhängenden Sprache ausdrückten, und dann als Ideal einer deutschen Verfassung eine Studentenrepublik mit einem hohenstaufischen Kaiser an der Spitze erträumten.

Am tollsten nimmt sich die Mischung von Traum und Leben in seinem Theater aus. Ueberall scheint ein gespenstisches Licht in das breite

und spröde Detail der Geschichte hinein. Der mangelnde Idealismus des Stoffs soll durch eine zweite übernatürliche Welt ersetzt werden, die über die närrisch wehmüthigen Geschichten eine geisterhafte Dämmerung breitet, die sich mit der Realität nicht recht vermischt und sich doch nicht strenge von ihr scheidet. So possenhaft diese buntscheckigen Harlekine sich herumtummeln, man kann nicht über sie lachen; so greulich das Schicksal wüthet, man wird nicht erschüttert; so seltsam die Abenteuer wechseln, man wird nicht gespannt. Die dramatische Form ist ganz zufällig, in der Composition — wenn man diesen Ausdruck überhaupt anwenden darf — ist kein Unterschied gegen die Romane. Ueberall spricht der Dichter, nur in verschiedenen Masken. — Eine Reihe dieser Stücke, z. B. „Jan's erster und zweiter Dienst," „das Loch oder das wiedergefundne Paradies," „Herr Hanrei," „Jemand und Niemand," sind in der Manier der alten Puppenspiele. Es ist noch der Nachklang der Tieck'schen Ironie, die aber bei dem Letztern bewußt ist, während Arnim sich selber einzureden sucht, er treibe etwas Wichtiges, wenn er einem alten Hanswurst einen neuen Schnurrbart malt. — Wichtiger sind die Stücke mit historischer Färbung. — Die beiden geschichtlichen Genrebilder: Glinde Bürgermeister von Stettin und der Strahlauer Fischzug sind als solche vortrefflich, voll von eigenthümlichen Gestalten und in einer schönen vaterländischen Stimmung; aber sie geben nur das unverarbeitete Material. Wäre in diese bunten, dreisten Farben eine ordnende und gestaltende Zeichnung gekommen, so würden sie nichts zu wünschen übrig lassen. — Anspruchsvoller tritt der Auerhahn auf, ein historisches Stück, welches die höchste Tragik und die höchste Komik vereinigen soll, aber in einer so bunten Mischung, daß man nicht weiß, welche von beiden der Leitton ist, und daß man daher die richtige Stimmung nicht findet. Wir sehen die Schönheit einer Sirene, die alle Augenblicke den widerlichen Schuppenleib hervorkehrt. — Ein Landgraf von Thüringen hinterläßt drei illegitime Kinder, die nun in dem verödeten Schloß ihr Leben in der Einsamkeit fortführen: dem einen wachsen vor Langeweile die Beine unter dem Tisch fort, der andere beklagt sich, daß sein guter seliger Vater ihm keinen Fußtritt mehr giebt und ihm dabei ein Stück trocken Brod zuwirft. Sie werden alle von ihrem Stiefbruder, dem eisernen Landgrafen, aus dem Schloß getrieben, der endlich im Jähzorn seinen frommen Sohn tödtet und durch seinen Halbbruder erschlagen wird. — Die komischen Charaktere sind glänzend ausgeführt, einige wild-tragische Stellen von echter Poesie, aber die Mosaikarbeit des Ganzen widersteht auch der geduldigsten Neigung des Lesers. — In einem andern Stück: die Belagerung von Wesel, läßt sich der ehrliche Niederländer, welcher die Stadt von den Spaniern befreit, in einem Traumgesicht die zur Durchbrechung der Pallisaden noth-

wendigen Werkzeuge beschreiben: so greift der Spuk selbst in die materiellsten Handlungen ein. — In dem Drama: der echte und der falsche Waldemar ist das nordische und seemännische Heldenthum in seiner rohen Tüchtigkeit, was Ton und Farbe betrifft, sehr gut geschildert. Auch die Schuld des Helden, die den Wendepunkt seines Lebens bildet, ist kräftig empfunden: aber die Geschichte ist so undeutlich erzählt, so vielfach durch possenhafte Episoden unterbrochen, und gegen den Schluß hin mit so unklaren, mystischen Spielereien durchflochten, daß uns Verständniß und Geduld ausgeht. Die sittlichen Fragen werden im Anfang mit großem Ernst behandelt, aber an unklare Verhältnisse geknüpft und fallen endlich ganz auseinander; die an sich vortrefflichen Maximen verlieren mit der bestimmten Anwendung ihren Werth. Wenn Waldemar, der sich zu Anfang in schwierigen Verhältnissen würdig bewegt, einer einzelnen Schuld wegen die ihm von der Vorsehung bestimmte Stellung aufgiebt und sich in einer elfjährigen Bußfahrt zwecklos umhertreibt, um endlich mit der Erklärung abzugehen: „Ich bin kein Geist des alten Waldemar, nur Schatten seines Geistes, ich lebe und bin gestorben, ich bin mir selbst und Andern ein Räthsel, ihr seht mich nicht wieder, doch lernt die Lehre noch von mir, daß aller Trug erst mit der Sünde in die Welt gekommen," — so ist das ein sehr unbefriedigender Ausgang, der durch die angefügten komödienhaften Genrebilder keineswegs versöhnt wird. — Das Trauerspiel: Die Gleichen (1819) behandelt die bekannte Geschichte von dem Grafen, der durch eine morgenländische Prinzessin aus der Sklaverei erlöst wurde, sie mit sich nach Europa nahm und nun mit ihr und seiner frühern Gemahlin gemeinschaftlich in einer vom Papst anerkannten Doppelehe lebte. Der Dichter hat der Sage dadurch eine eigenthümliche Wendung gegeben, daß zum Schluß der Graf, nachdem er verschiedene Vorschläge gemacht, von beiden verlassen wird, und daß beide einen andern Gemahl finden. Wäre dieser Ausgang durch die innere Structur des Drama's herbeigeführt, so würde das Problem vielleicht nicht ohne Interesse sein: aber es geht rein aus dem Zufall hervor, wie denn überhaupt der Zufall in diesem Reich der Träume die unbedingte Herrschaft führt. Die Formlosigkeit ist unerträglich. Die Ereignisse sind massenhaft aufgehäuft, aber ohne Inhalt; sie verlaufen ohne Folge und die Motive werden vergessen. Die Schuld ist nach allen Seiten hin so verwickelt, daß man sie nicht übersieht, man weiß nicht einmal, wie sich der Dichter dazu stellt, ob er die Schuld in den Gedanken oder in die That verlegt. Die Personen verwandeln sich im Nu in ihr Gegentheil, viele werden umgebracht, ohne daß man Theilnahme empfände, um so weniger, da sie alle Augenblicke wieder aufwachen, und da man nie weiß, ob es mit dem Tode Ernst oder Spaß ist. Es waltet ein dunkles Traumleben, zu welchem der durch-

klingende Gedanke der Vorsehung nicht stimmt, und daneben eine ängstliche Scheu vor der eigenen Romantik, vor dem allegorischen Gespensterwesen, das bald mit dem nüchternsten Rationalismus aufgelöst, bald mit dem unbefangensten Aberglauben festgehalten wird. Die Stellung des Dichters zum Glauben der Kirche — ein höchst charakteristisches Zeichen — ist ganz unklar: Vieles könnte der ärgste Freigeist, Vieles aber auch der gläubigste Schwärmer geschrieben haben. — Die wunderbarste Dichtung des Nachlasses ist die Päpstin Johanna. Der Dichter hat die mittelalterliche Sage, daß in der Kirchenverwilderung des neunten Jahrhunderts einmal ein Weib den päpstlichen Thron bestieg, zu Grunde gelegt und Einzelnes mit der Tendenz einer historischen Schilderung ausgeführt. Aber diese Darstellungen werden nicht nur durch ein phantastisches Jenseits, sondern auch durch Beziehungen auf die Gegenwart beständig unterbrochen. Alle denkbaren Versarten, Prosa, Dialog und Erzählung sind auf das bunteste durcheinander geworfen, Legenden, Balladen und Lieder in großer Zahl eingemischt. Da gleich zu Anfang nicht blos der leibhaftige Teufel, sondern auch ein allegorisches Wesen, Melancholia, die Mutter der Johanna, auftritt — noch dazu im Innern des Hekla — so werden wir in eine Stimmung versetzt, daß uns nichts mehr befremden würde, auch wenn die Menschen anfingen, auf dem Kopfe zu gehen und mit den Füßen zu sprechen. Dann aber werden wir zuweilen mitten in dem dunkelsten Mährchenwesen durch einen sehr handgreiflichen Rationalismus, durch verständige und eindringliche Maximen und durch eine holzschnittartige Genrezeichnung in Erstaunen gesetzt. Man sieht wohl, daß der Dichter darauf ausgeht, den Gestalten des mittelalterlichen Volksglaubens Fleisch und Blut zu verleihen; manche burleske Schilderungen vom Teufel sind mit einem köstlichen Realismus ausgeführt. Aber er ist viel zu reflectirt, um bei der Naivetät einer solchen Zeichnung stehen zu bleiben, es spielt doch wieder Alles ins Symbolische und Allegorische, und die Gestalten, kaum entworfen, lösen sich wieder in Beziehungsbegriffe auf. Das Vorbild ist natürlich der Faust. Aber bei Goethe ist Costüm und Genremalerei Nebensache, den Leitfaden bildet der ganz moderne Gedanke. Ein solcher Leitfaden fehlt bei Arnim: zuweilen hat er offenbar die Absicht, zu philosophiren, zuweilen aber vertieft er sich blind und gedankenlos in den Stoff. So kommt es, daß die vortrefflichsten Maximen beziehungslos verlaufen, obgleich sie immer viel zu denken geben; *) es fehlt der Abschluß, die Gedanken haben, wie

*) S. 51: „Er ist eine von den leichtsinnigen guten Seelen, mit denen der Himmel am meisten wirken kann, weil sie am wenigsten sich kennen, weil Absicht und Grundsatz die reine Ansicht der lebendigen Welt ihnen am wenigsten färbt." „Diese scheinbare Ruhe in einer Angelegenheit des Gewissens, die Alle bis zur

bei Novalis, etwas Unfertiges und Embryonisches. Auch wo er historische Ereignisse analysirt, werden wir zuweilen von einem auffallenden Verständniß überrascht;*) nur treffen uns solche Gedankenblitze zum Theil bei Gelegenheiten, die eigentlich jeden Gedanken ausschließen sollten, weil sie in das Gebiet der inhaltlosen Erscheinung gehören. In seinen rohesten Gestalten verbirgt sich eine Welt von Ahnungen und Gefühlen, dennoch hinterlassen sie nur einen geringen Eindruck: wie eine in der Mitte abgebrochene Dialektik, die sich erst im Fortgang mehr zusammenfassen müßte, um auf irgend eine Weise verständlich und lehrreich zu werden und durch ein bleibendes Interesse zu fesseln. Arnim stürzt sich muthvoll in die wildesten Bewegungen der Geschichte, wo Vergangenheit und Zukunft, das Beschränkteste des Gegebenen, Ueberlieferten und das Ueberschwänglichste des Geahnten und zu Erreichenden sich zu gleicher Zeit aufdrängt und Darstellung fordert. Aber es fehlt ihm Ruhe und Bestimmtheit. Zuerst entsteht ein wüstes Gewühl von Ereignissen, ein Knäuel widerwärtig verschlungener Personen, die alle Ruhe der Entwickelung zerstören und bei dem unmöglichen Bestreben, dem, was erst werden soll, Umrisse und Gestaltung zu geben, jede gegebene Gestalt vernichten. Verworrene Massen, deren Gegenwärtiges und Zukünftiges nebelhaft ineinander verschlungen ist, können nur durch die grellsten Contraste auseinander gehalten werden. Johanna wird im Verlauf des Buchs von einem isländischen Gelehrten, Namens Spiegelglanz, der trotz seines barocken Aussehns und seiner intimen Bekanntschaft mit Lucifer stark an den Tieck'schen Nestor erinnert, in dem Glauben erzogen, sie sei ein Knabe, hart behandelt und häufig geschlagen. Einmal erwacht in ihr das Gefühl der Liebe zu einem römischen Mädchen. Erschrocken offenbart ihr Spiegelglanz das Geheimniß ihres Geschlechts, worauf sich ergiebt, daß jenes angebliche Mädchen ein verkleideter deutscher Pfalzgraf ist. Spiegelglanz fällt ihr zu Füßen und erklärt sie für eine Göttin. Es folgen Scenen, die an die

---

Raserei erhitzt, ist die gefährlichste Aeußerung der Alles überschauenden Gelehrsamkeit, die in der Beurtheilung unendlich viel umfaßt, das zu einer Thätigkeit des ganzen Lebens erhoben sich gegenseitig schrecklich zerstören würde." — „Ich knie' vor Gottes Thron, vor dieser Welt erschrocken, wie sie so schaudernd schön, wie sie so herzlich gut, so voll von Spielerei und voll von Uebermuth." —

*) So fragt er sich einmal, wie Marozia, ein ganz verworfenes Weib, das Papstthum beherrschen konnte: — „Weil sie gemein, aber vollständig gemein war und deswegen keine nothwendige Ansicht der Dinge, keinen Wunsch der Noth und Gemeinheit übersah; dies aber bedarf Jeder, der den Anfang einer freien Volksverfassung leiten will . . . Der Widerstand der Römer gegen die Päpste gab vielleicht den ersten Anstoß der großen Wellenbewegung, welche im Freiheitsstreben der Städte Deutschlands und Italiens eine neue Bildung über Europa führte." —

jungdeutsche Poesie erinnern, z. B. wie sie als Göttin die Statue des belvederischen Apoll zerschlägt. Um ihre Götterkraft zu erproben, will sie Wunder thun. Ein Gelehrter, der eigentlich der Mensch gewordene Lucifer ist, widerspricht ihr, und sie befiehlt ihm, zu erstarren. Warum sollte er nicht wirklich erstarren? es würde uns nicht im geringsten wundern. Aber er thut nur so, um sie in ihrem Götterwahn zu bestärken, und es macht ihm Mühe, in der erzwungenen Stellung zu verharren.*) Als sie dasselbe Experiment bei Spiegelglanz anwenden will, prügelt sie dieser, obgleich er sie für eine Göttin hält, tüchtig durch. Gleich darauf wird sie zum Papst gewählt und führt ein sehr unheiliges Leben. Eine liederliche vornehme Römerin lockt sie in eine Art Venusberg, will sie zum Heidenthum verführen, auch wohl opfern, und magnetisirt sie endlich, worauf einige somnambul spukhafte Erscheinungen folgen. Der Teufel selbst macht ihr häßliche Anträge; endlich aber bekehrt sie sich, heirathet ihren Pfalzgrafen, und so schließt das wunderbare Werk mit einem lächerlich idyllischen Ausgang. — Die Grille hat dem festen, verständigen Arnim gerade eben solche Tollheiten eingegeben, als dem zerrissenen Brentano; sie ist stets eine Muse von zweideutigem Charakter.

In die größern Werke Brentano's sind eine Reihe kleiner zum Theil sehr zarter Lieder verwebt, die aber in keinem innern Zusammenhang zu dem Ganzen stehen. Die Sammlung derselben macht den Eindruck einer reichen, aber in sich selbst wenig übereinstimmenden Empfindungsweise. Das lyrische Talent Brentano's ist außerordentlich, aber nur nach einer Seite ausgebildet. Brentano ist in hohem Grade Herr über die Stimmung, aber unfähig, plastisch zu gestalten und seine Figuren in ein lebendiges Bild zu gruppiren. Bei kleinen, im Volkston gehaltenen Liedern reicht das aus, und einzelne derselben lassen sich den besten unserer Dichter an die Seite stellen; bei größern Ausführungen dagegen werden wir durch das Verwaschene der Zeichnung verwirrt. Die Dichter, mit denen Brentano die größte Verwandtschaft hat, Novalis und Eichendorff, unterscheiden sich

*) Bei dieser Gelegenheit werden wir durch folgende feine Bemerkung überrascht: „Wir können es leicht gefühlt haben in unserer Kindheit, wie den Menschen bei Wundern zu Muthe ist: sind sie wohlthuend, so umfängt uns ein seliges Zutrauen zu aller Welt; sind sie blos schreckend oder wohl gar zerstörend, so überkommt uns eine eigene Trostlosigkeit. Schwieriger ist es, sich in das Gemüth eines Wunderthäters zu versetzen. Es muß der Gipfel lohnender Thätigkeit sein, wenn es aus Güte und Wohlwollen stammt; aber ein Wunder, das ein Leben zerstört, ohne etwas zu schaffen, kann nur das gespenstige Gefühl eines Heerführers geben, der mit seinen Schrecken Millionen vernichtet, ohne die Kraft zu haben, einen Menschen auf der Welt zu beglücken: ein Gefühl, das, wie in Alexander, zuletzt in Brand und Mord sich zu ersticken sucht." —

dadurch von ihm, daß ihre Stimmung rein und daher ihre Farbe harmonisch ist. Wenn bei Novalis der Gedanke sich in phantastische Formen kleidet, so liegt doch immer ein wirklicher Gedanke und ein menschlich starkes Gefühl zu Grunde: unserm Dichter dagegen klingt zuerst eine dunkle, gebrochene, aber seelenvolle Melodie ins Ohr; die Bilder, Empfindungen und Gedanken fügen sich allmälig in sie ein. Diese Weise seines Schaffens drückt am meisten seine Verwandtschaft mit dem deutschen Volkslied aus, dessen Ton er zuweilen sehr glücklich nachgebildet hat. Nur haben wir bei seinen volksthümlichen Liedern meistens die Empfindung, daß in der Naivetät etwas Angekünsteltes liegt, daß es nur Laune ist, wenn der Dichter aus dem Kreise seiner Bildung heraustritt. Was bei dem wirklichen Volkslied naturwüchsige Ideenassociation ist, entspringt bei ihm aus Laune und Ungeduld. Es gelingt ihm selten, ein Bild klar und anschaulich auszumalen, weil seine Unruhe ihn beständig aus einer Vorstellung in die andere treibt. Wenn er sich einmal in ein Bild vertieft, so findet er kein Ende. Der Gegenstand verschwindet ihm ganz aus dem Gedächtniß, seine Phantasie schillert in den ungewöhnlichsten Farben, alle Vorstellungen gerathen in eine zitternde Bewegung und es bleibt nur ein träumerischer Nachklang von Melodie und Stimmung. Dann scheint sich der Dichter zuweilen ermannen zu wollen und strebt ängstlich einem Gedanken nach, aber dieser verwandelt sich unter seinen Händen in eine frostige Allegorie. Es fehlt ihm jene poetische Gluth, die bei Novalis Allegorie und Realität so in einander verschmilzt, daß wir uns auch in dem Jenseits zu Hause zu finden glauben, und jene Tiefe der Sehnsucht, die uns anzieht, auch wo wir den Grund nicht sehen. Bei Brentano liegt die ideale Welt außerhalb der realen, die eine hemmt und verwirrt die andere, und wir hören nur Dissonanzen heraus. Zum Theil liegt diese Unklarheit in der Beziehung auf Dinge, die uns unbekannt sind. Die Zahl der Gelegenheitsgedichte ist groß, und auch in den übrigen finden sich beständige Anspielungen, theils auf Familienspäße und Stichwörter, theils auf wirkliche Erlebnisse, die uns aber nicht mitgetheilt werden und die also keine rechtfertigende Stimmung in uns erwecken. Selten ist ein Ausspruch Goethe's so mißverstanden worden, als die Behauptung, jedes echte Gedicht müsse ein Gelegenheitsgedicht sein. Goethe hat damit nur gemeint, daß jeder poetischen Schöpfung eine unmittelbar drängende Empfindung zu Grunde liegen müsse; aber nur eine Natur, die normal angelegt ist, und deren Empfindungen daher von jedem echten Menschen verstanden werden, hat die Fähigkeit, aus der Empfindung ein wirkliches Gedicht zu machen. Wenn uns die Gegenstände, auf die sich Goethe's Empfindungen beziehen, unbekannt bleiben, so können wir die Stimmung ganz von denselben ablösen, sie ist an sich klar und verständlich. Bei Brentano dagegen sind

wir rathlos, wir verstehen ebensowenig die tiefe Traurigkeit, z. B. wenn er sich in endlosen Strophen über die beste Art des Selbstmordes ausspricht, oder wenn er in allen Liebchen, die er anbetet, eine tiefe Verworfenheit entdeckt, als den forcirten Humor, der sich vergeblich abquält, durch kindische Reimereien, oder durch ausschweifende Lustigkeit die trübe Grundstimmung zu verdecken. Wir haben den Eindruck, als könne sich ein wahres Gefühl dahinter verbergen, und werden verstimmt, wenn wir uns die Motive desselben nicht enträthseln können. Es geht uns wie seinem Vater, der nur den Kopf zu schütteln wußte, wenn der Knabe ihm von seiner Sehnsucht zu einem Marmorbilde sprach, über dessen traurige Züge er sich Gedanken machte. Das ist zwar sehr romantisch, aber es ist wider die Natur, und so kommt uns auch die Verzweiflung eines Kindes unnatürlich vor. In einem Gedicht sagt er: „Oft war mir schon als Knabe alles Leben ein trübes, träges Einerlei .... kein liebres Spielwerk hatt' ich, als ein Glas, in dem mir Alles umgekehrt erschien .... der Ekel und die Mühe drückten mich, ich blickte rückwärts, sah ein schweres Leben, und dachte mir das Nichtsein gar viel leichter .... ein ewiger Streit, von Wehmuth und von Kühnheit, der oft zu einer innern Wuth sich hob; ein innerliches, wunderbares Treiben u. s. w." — In einem andern Gedicht klagt er zuerst, daß alle Leute, mit denen er umgegangen, ihm wie todt vorgekommen wären, daß die Kränze, die er gepflückt, nur in seinem Innern gewachsen seien; da habe er sich endlich, um seine Tiefe zu ergründen, in sein eigenes Herz versenkt; aber auch von da habe es ihn wieder in die Außenwelt getrieben; dann sei ihm das Leben wie ein Traum erschienen, und er habe von eiskalten Stimmen die Worte gehört: „Das Herz will vor Wonne verzagen." So kommt ihm noch jetzt das Leben schal vor: „Wohl muß ich es gestehen, daß Dinge mich umscheinen, Menschen gleich; zu hören sie, ja leibhaft sie zu sehen kann ich nicht leugnen; doch bleibt mir dies Reich der Welt so fremd und hohl, daß all ihr Wesen so viel nicht schafft, daß mir der Zweifel weich', ob Sein, ob Nichtsein seinen Spuk hier treibe, ob solcher Welt auch Seele wohn' im Leibe." — Wir können uns nicht helfen: in dieser vollständigen Abwesenheit alles Idealismus liegt doch ein Mangel an Ernst, der von Unwahrheit nicht sehr unterschieden ist. Der Dichter muß das Gefühl, das er darstellen will, in individueller Lebendigkeit erlebt haben; sein Herz muß von der Nothwendigkeit getrieben werden, sich auszuströmen, und auf der andern Seite müssen die Ideen, die doch jedem Gefühl zu Grunde liegen, nicht blos eine subjective Grille enthalten, sondern eine allgemeine Wahrheit prophetisch verkünden. Von Beidem ist bei Brentano keine Rede, wir empfinden nie einen ernsten, tiefen Schmerz heraus, sondern nur eine allgemeine Unbehaglichkeit, nie die Siegesgewißheit eines beseelenden Gedankens,

sondern ein coquettes Getändel mit Hoffnungen, die darum zu keinem Abschluß kommen, weil sie nicht den Muth haben, in die Tiefe zu gehen. Am widerwärtigsten ist die pietistische Spielerei, die wir an manchen der geistlichen Lieder antreffen. — Denken wir uns diese Reizbarkeit und Unsicherheit der Phantasie, die ihrem innern Wesen nach schon an Frivolität streift, zum Uebermuth gesteigert, so haben wir Heine. Manche von den bessern Gedichten Brentano's könnten von Heine herrühren. Wir sehen in Beiden das dämonische Gelüst nach dem Verkehrten, Widersinnigen und Häßlichen, das dennoch ein tiefes Gefühl für das Schöne und Große keineswegs ausschließt; jenen Uebermuth, der sich nicht scheut, das Schlechte und Unwürdige der eigenen Persönlichkeit der Welt zu offenbaren, und der doch nicht verhindert, daß zuweilen eine geheime Melodie der Seele sich in rührenden Accorden ausspricht, freilich nur, um mit einem grellen Mißlaut zu enden. Der Unterschied lag nur darin, daß Heine mit seinen Launen, mit seinem ewigen Wechsel von Pathos und Ironie wirklich frei war, während Brentano von seinen Launen geknechtet wurde.

Es bleibt noch übrig, einen flüchtigen Blick auf seine Bekehrung zu werfen. Aus wirklichen Schicksalen ist sie nicht herzuleiten; sein ganzes Leben war in der Phantasie, und seine Motive sind lediglich aus Stimmungen zu erklären. Schon in seinen frivolen Tagen zieht sich durch seine Dichtung die geheime Sehnsucht nach einem Asyl, welches ihn vor der Leidenschaft seiner Gedanken beschirmen sollte.*) Als geborner Katholik fand er es endlich im Kloster (1818), wo er eine Reihe frommer Gedichte schrieb. Aber er hörte darum nicht auf, in den Mußestunden in der alten frivolen Weise zu denken und zu empfinden, er konnte sich niemals ganz jener Ironie erwehren, durch die häufig ganz unvorbereitet die heiligste Miene sich in eine krampfhaft verzerrte Teufelsfratze verwandelt. Er war keineswegs frei von dem Aberglauben, über den er spottete, aber sein Gemüth und seine Gesinnungen waren nicht so davon erfüllt, daß wir seine Bekehrung als einen Wendepunkt seines Lebens bezeichnen könnten. — In einem seiner Gedichte lesen wir:

Poesie die Schminkerin
Nahm mir Glauben, Hoffen, Lieben,
Daß ich wehrlos worden bin,
Nackt zur Hölle hingetrieben.
Nur ein Schild blieb unbewußt
Mir noch aus der Unschuld Tagen,
Heilige Kunst, auf Stirn und Brust
Ein katholisch Kreuz zu schlagen.

*) 1804 heirathete er die von ihrem Mann geschiedene Sophie Mereau, geb. Schubert, die bereits 43 Jahr alt war, Verfasserin von Gedichten und Novellen. Sie starb 1806.

Dies Kreuz habe ihn bewahrt, als er übermüthig in die Hölle herabgestiegen sei, und die Hölle habe ihn ausgestoßen und er habe lange zwischen Licht und finsterm Graus in der Wüsten Mitte geschwebt, „eingemauert in die Säule eigner Nacht“, bis er endlich den „Mutterpfennig“ wiederfand. Allein das Kreuz leuchtet ihm nicht mit jener naiven Siegesgewißheit wie Calderon; er muß sich von Zeit zu Zeit in Ekstase und Verzückungen versetzen, um daran festzuhalten und sich vor jener Frivolität zu bewahren, die ihn wie ein Fieber überfällt. Die angekünstelte Schwärmerei hat ebenso ihre finstern, unheimlichen Seiten, wie der naive Fanatismus. Den schlimmsten Eindruck macht sein Verhältniß zu Katharina Emmerich, einer ehemaligen Nonne, die nach der Auflösung ihres Klosters 1811 einsam ihren religiösen Entzückungen nachlebte, bis sie 1824 starb. An dieser heißgläubigen Katholikin kam das Wunder der Stigmatisation zur Erscheinung, d. h. es zeigten sich an ihrem Leibe die Wundenmale des Erlösers; sie litt persönlich und physisch alle die Qualen mit, denen er selber ausgesetzt gewesen. Wie es mit dem natürlichen Zusammenhang dieser Erscheinungen beschaffen war, geht uns hier nichts an, wir haben es nur mit der Auffassung des Dichters zu thun. Dieser sieht in den Schmerzen und Verrenkungen, die durch den rasendsten Aberglauben entweder geradezu hervorgebracht werden, oder doch wenigstens ihre Färbung erhalten, ein erbauliches und preiswürdiges Wunder der göttlichen Liebe, vor dem er sich mit Andacht und Verzückung niederwirft. Diese katholische Inbrunst will denn doch noch etwas ganz Anderes sagen, als die Geisterseherei unsers Freundes Justinus Kerner, denn es athmet jener teuflische Geist darin, der die Hexenprocesse hervorgerufen hat und wohl geeignet ist, der Menschheit Schauder vor sich selbst einzuflößen, wenn sie in den Spiegel ihrer Geschichte blickt. Die Romantiker haben mit der Poesie dieses Aberglaubens coquettirt, wie mit Jesus Christus und der Emancipation des Fleisches: es war eine Selbstbefleckung der Phantasie.*)

---

*) Einmal schalt er auf den erfrornen Glauben, der die Zeichen und Wunder bestritt, obgleich sie eben wieder durch vielfache Thatsachen constatirt würden, und erhob endlich, als Gubitz sich des Lachens nicht länger erwehren konnte, seine Stimme zur höchsten Kraft: „Nun denn, so möge euch werden, was euch gebührt! Das Strafgericht ist euch nicht fern, denn im Jahr 1829 erfolgt die Wiederkunft des Heilands und 1830 das Weltgericht!“ — Einige Monate darauf stürzte er wieder ins Zimmer und rief lautweinend: „Ich habe mein Gelübde gebrochen!“ Lange konnte er sich nicht erholen, bis er endlich mit der tiefsten Zerknirschung erzählte, er sei mit sich und der Welt zerfallen, und habe sich das Gelübde auferlegt, in Sühne und Buße den Hungertod zu sterben, und sich zu diesem Zweck bereits zwei Tage eingeschlossen. Da wäre er nun von seinen Gedanken bestürmt worden, noch einmal seine Freunde zu besuchen; unterwegs habe er der Versuchung nicht

Wenden wir uns nun von dieser rheinischen Schule der Romantik ab, die sich ebenso an die Naturphilosophie wie an die historische Schule anschließt, so finden wir eine doppelte Ergänzung derselben in dem jüngern Nachwuchs der Berliner Dichter und unter den Schwaben. Bei den Stürmen, die in dieser Zeit das große Leben der Nation erschüttern, ist es wichtig, in dem Bildungsgang einzelner ernsthaft strebender Männer die Fäden zu verfolgen, welche die beiden Culturperioden mit einander verknüpfen. Aehnlich wie die Gesellschaft freier Männer in Jena bildete sich 1803 in Berlin der Bund vom Nordstern, eine Verbrüderung talentvoller Jünglinge, die von den Ideen der neuen Schule lebhaft ergriffen waren und nun mit ernster, gewissenhafter Arbeit sich bemühten, sie zu den Gesetzen des Lebens in ein bestimmtes Verhältniß zu bringen und Dichtung und Wirklichkeit zu versöhnen. Ohne sich darüber klare Rechenschaft zu geben und ohne die letzten Folgerungen zu ziehen, überwanden sie durch eine geläuterte Gesinnung das Gefährliche des romantischen Princips, und wenn den Gründern der Schule die Feinheit und Verwegenheit des Gedankens und der Empfindung mehr galt, als Gesundheit und Natürlichkeit, so sahen die jüngern Dichter ein, daß man erst ehrlich und rechtschaffen fühlen müsse, ehe man darauf denken könne, fein und groß zu fühlen. Sie zeigen fast alle Feinheit und Verwegenheit des Gedankens und der Empfindung mehr, als Gesundheit und Natürlichkeit; den jüngern Dichtern dagegen kam es mehr darauf an, ehrlich und rechtschaffen zu fühlen, als fein und groß. Sie zeigen fast alle in ihren persönlichen Verhältnissen, wie in ihrer Theilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten ein ehrliches Streben, eine liebenswürdige, nach allen Seiten hin anerkennende Humanität und einen gesunden Menschenverstand, der sich durch die eigenen Doctrinen nicht verwirren ließ. Ihre Natur war im Ganzen nicht schöpferisch, aber ihre Empfänglichkeit war eine gesunde und wirkte anregend und befruchtend. Verhältnißmäßig geringe Zeit gehörten sie dem literarischen Leben an; fast Jeder hatte einen bestimmten Beruf, den er als eigentlichen Lebenszweck betrachtete, der aber die unausgesetzte Theilnahme an der Literatur nicht ausschloß. Neben der Selbstbiographie von Steffens gehören die Schriften von Hitzig über Chamisso, Werner und Hoffmann, so wie die Denkwürdigkeiten von Varnhagen zu den wichtigsten Quellen für jene zweite Phase der Romantik.

---

widerstehen können, ein paar Brödchen zu essen, und sei nun in Verzweiflung über den Bruch seines Gelübdes. Gubitz sprach ihm Trost ein und meinte, die Sehnsucht, seine Freunde zu besuchen, sei eine himmlische Warnung gewesen. Das schien ihm einzuleuchten; bald darauf reiste er von Berlin ab und ging ins Kloster.

Adelbert von Chamisso war 1781 in Paris geboren. Nach dem Ausbruch der Revolution 1790 flohen seine Eltern nach den Niederlanden, dann 1797 nach Berlin, wo Adelbert erst Page, dann Fähnrich, endlich 1801 Lieutenant wurde, während seine Eltern nach Frankreich zurückkehrten. In Berlin machte er 1803 die Bekanntschaft Varnhagen's. August Varnhagen von Ense war 1785 zu Düsseldorf geboren und ursprünglich zu einem praktischen Beruf bestimmt, bis ihn der wissenschaftliche Drang nach Berlin führte. Die Poesie war das Medium, welches die beiden jungen Leute zusammenführte. Im Verein mit Wilhelm Neumann*) brachten sie noch in demselben Jahr einen Musenalmanach zusammen, an dem sich unter Andern auch der damalige Referendarius Eduard Hitzig, ferner Ludwig Robert,**) der Bruder der Rahel, Franz Theremin und Graf Alexander von der Lippe betheiligten. Die ziemlich unbedeutenden Gedichte erregen unsere Theilnahme nur durch die Gewissenhaftigkeit, mit der das Technische betrieben wurde. Der junge Dichterkreis erinnerte an den Hainbund, doch waren die Formen seines Verkehrs ohne Affectation und von dem höchsten Ernst in Beziehung auf das praktische Leben: man vergleiche, was der junge Lieutenant (Gesammelte Werke, V. S. 226) an Varnhagen über das leichtsinnige Schuldenmachen schreibt. Als die grünen Blätter erschienen, war die Fehde zwischen den Classikern und Romantikern gerade am lebhaftesten, die Parteigänger beider Schulen fielen über den Musenalmanach her. Doch nahmen sich Fichte und Bernhardi der jungen Leute an, und Zacharias Werner, den die mystische Bezeichnung des Nordsternbundes anzog, schrieb aus Warschau einen begeisterten Brief, in welchem er die jungen Dichter anregte, in seine freimaurerischen Ideen einzugehen. Auch von andern Seiten spannten die Freimaurer ihre Netze aus, Varnhagen erzählt darüber einige sehr ergötzliche Anekdoten. Selbst Fichte hatte eine Zeit lang den Gedanken, seine Lehre im Freimaurerorden einzuführen. Sehr aufmerksam wurden die Vorlesungen A. W. Schlegel's angehört, den man immer als einen der bedeutendsten Führer der jungen Literatur verehrte, obgleich man die Uebertreibungen der Romantiker verspottete, wie die von Robert nach Molière bearbeiteten „Ueberbildeten" bewiesen, die 1803 in Berlin aufgeführt wurden. Von den jungen Männern, die sich dem Kreise anschlossen, sind noch der Buchhändler Georg Reimer und der Arzt Koreff zu nennen. Im Frühling 1804 zerstreute sich der Kreis. Theremin ging

*) Geb. 1781 in Berlin, 1807 Hofmeister beim Grafen Redern, 1815 angestellt, heirathet 1818 Hitzig's Pflegetochter, Frl. Mnioch, 1822 Intendanturrath, stirbt 1835.

**) Geb. 1778, verheirathet mit Friederike Braun 1822.

nach Genf, Koreff nach Halle, Hitzig nach Warschau, Varnhagen und Neumann nach Hamburg, wo Varnhagen's Schwester Rosa Maria, gleichfalls als Dichterin bekannt, sich mit dem Arzt Assing verheirathete. Doch wurde der Verkehr brieflich ununterbrochen fortgesetzt, und namentlich Chamisso's Briefe zeichnen sich durch großen Ernst und große Innigkeit aus. Der Musenalmanach dauerte einige Jahre fort und der Kreis erweiterte sich. Die Königsberger (Max von Schenkendorf u. s. w.) schickten Beiträge, ferner Gustav von Brinckmann, Karl von Raumer, Klaproth, der 1805 nach Jena ging, vor Allen Fouqué, der bald der intimste Freund Chamisso's und Varnhagen's wurde und auf seinem Gut Nennhausen die junge Literatur gern versammelte. Die jungen Leute fanden Eingang bei allen Gesellschaften, die sich in Berlin mit Literatur abgaben, vorzüglich bei Fichte und Schleiermacher, aber auch bei Rahel, bei Johannes von Müller u. s. w. Auch Heinrich von Kleist hatte Verkehr mit ihnen. — April 1806 begaben sich Varnhagen und Neumann, die mittlerweile philologische Studien gemacht, nach Halle, wo sie durch Bernhardi's Empfehlung bei Wolf, Schleiermacher, Steffens, Reichard u. s. w. gewissermaßen als Ebenbürtige aufgenommen wurden. Andere schlossen sich an, darunter der schüchterne August Neander (geb. 1789), der eben zum Christenthum übergetreten war und sich mit der träumerischen Innigkeit seines Gemüths in die neue Religion vertiefte, Arnim, der sich bei Reichard in Giebichenstein aufhielt, und Alexander von der Marwitz (geb. 1787), ein geistvoller, kräftiger und liebenswürdiger Jüngling. Die Studien, wenn auch mit Grundlage der griechischen Sprache, wurden nach allen Seiten hin gerichtet, und überall mit gründlichstem Ernst. Der Verkehr mit Fouqué war sehr lebhaft. Varnhagen vereinigte sich mit Neumann und Fouqué zu einem satirischen Roman; Karl's Versuche und Hindernisse, in welchem die berühmtesten Schriftsteller der Deutschen auf eine harmlose Weise verspottet wurden, und der 1808 wirklich erschien. Chamisso, der sich mit seinem Regiment November 1806 kriegsgefangen hatte ergeben müssen, blieb in eifrigem Briefwechsel. — Die Aufhebung der Universität Halle zerstörte den Kreis. Wir finden ihn Frühling 1807 in Berlin wieder beisammen. Zuerst erschienen Varnhagen und Neumann, die durch Johann von Müller in die vornehmen Cirkel eingeführt wurden. Der Kreis Bernhardi's, Wilhelm von Schütz u. s. w. vereinigte sich mit den Nordsterndichtern. Die Landgüter von Fouqué und Marwitz, Nennhausen und Friedersdorf, waren im Sommer die Versammlungsorte. Auch Hülsen und andere Mitglieder der Gesellschaft der freien Männer fanden sich dort ein. Ein neues Leben gewann die Literatur, als auch Schleiermacher und Wolf in Berlin erschienen, als Fichte aus Königsberg dahin zurückkehrte. Das Vaterland

drängte allmälig die Literatur in den Hintergrund. Stägemann's patriotische Lieder, in Abschriften verbreitet, wurden mit Begeisterung vorgelesen, und als Fichte seine Reden an die deutsche Nation hielt, erreichte der Enthusiasmus seinen Gipfel. Auch Chamisso hatte sich im Herbst 1807 wieder in Berlin eingefunden, doch konnte in der trüben Zeit die Verbindung nicht so innig sein, als in Halle. Außerdem wurde Varnhagen durch ein besonderes Interesse absorbirt; er hatte die genauere Bekanntschaft der Rahel gemacht, die er schwärmerisch liebte und die ihn allmälig ausschließlich beschäftigte. — Chamisso ging 1810 nach Paris, im Juli 1810 an den Hof der Staël bis Ende 1811. Die lebendigen Schilderungen, die er von der wunderlichen Liebessophistik dieses Kreises macht, haben wir schon erwähnt. Auch mit A. W. Schlegel, den er sehr richtig beurtheilte, verkehrte er lebhaft. — Seit der Zeit legte sich Chamisso auf botanische Studien; seit 1812 wieder in Berlin. Er schrieb das harmlose Mährchen vom Peter Schlemihl, der dem Teufel seinen Schatten überlassen hatte und deshalb von der gebildeten Welt, die einen Menschen ohne Schatten nicht gelten lassen kann, gemieden wurde, bis er endlich Siebenmeilenstiefel fand und lediglich der Natur lebte. Das Mährchen wurde 1814 von Fouqué veröffentlicht und erregte einen außerordentlichen Beifall, den es wegen seines gemüthlich-humoristischen Tons wohl verdiente. Juni 1815 wurde Chamisso als Naturforscher bei einer russischen Weltumsegelung angestellt und vier Jahre blieb er seinem Vaterland fern. Seine Jugendgedichte sind sämmtlich vergessen, erst im spätern Alter fand er jene liebenswürdigen Melodien, die ihn zu einem Liebling des deutschen Volks gemacht haben.

In diesem Kreise genoß Friedrich Baron de la Motte Fouqué *) wegen seiner Persönlichkeit wie wegen seiner Dichtungen ein ungewöhnliches Ansehn. Die warme Theilnahme, ja die Begeisterung in den Urtheilen Rahel's, Fichte's, J. Paul's, Hoffmann's, Stolberg's u. s. w., selbst Goethe's über ihn, stimmen nicht zu dem Bilde, welches man sich gewöhnlich macht. Der Grund liegt zunächst in dem Unterschied zwischen seinen Leistungen in den verschiedenen Perioden. Die Ideen und Empfindungen seiner Jugend wurden in der Restaurationszeit zu blosen Redensarten, seine Polemik gegen das Zeitalter nahm immer mehr einen geckenhaften Ton an und der Werth seiner Schriften sank unter das Niveau

*) Geb. 1777, Enkel des bekannten Generals; machte als preußischer Lieutenant den Feldzug von 1792 mit, schrieb dann unter dem Namen Pellegrin, wie sein Freund Wilhelm von Schütz, Exercitien im Sinn der romantischen Schule: den Roman „Alwin„ (1804), „Historie des edlen Ritters Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne.“

der ganz gewöhnlichen Taschenbuchliteratur. Der üble Eindruck dieser spätern Werke ist nicht ohne Einfluß auf das Urtheil über die frühern gewesen. Man hat erkannt, daß der Flitterputz dieser äußerlichen Poesie mit ihrem chevaleresk-burschikosen Wesen Gedankenarmuth und Gefühlsschwäche überdeckt. Aber man ist in der Verurtheilung doch zu weit gegangen. Mit Recht vergleicht Carlyle das Talent des Dichters mit der Stimme eines Sängers, die keinen großen Umfang habe und nur wenige Töne enthalte, aber die wenigen gut und vom schönsten Wohlklange. Varnhagen entwirft von ihm aus dem Jahr 1807 ein anmuthiges und wohl ziemlich richtiges Bild. „Wer ihn blos in spätern Jahren gekannt hat, wird ihm einen tiefen Grund von Edelsinn und Gutmüthigkeit nicht absprechen dürfen, wenn auch diese schönen Eigenschaften, und sogar seine dichterische Gabe, jetzt von mancher Verbitterung, die ihm das Leben zugeführt hat, getrübt sind. In jener Zeit aber war der lebhafte, bescheidene, freisinnige und herzliche, von jedem besten Willen beseelte Mann das Bild der reinsten Liebenswürdigkeit. Er sah auf eine zum Theil schmerzvolle Vergangenheit so ergeben zurück, als hätte er nichts mehr zu hoffen, und hoffte so frisch und fröhlich von jedem neuen Tage das Beste, als hätte er noch gar nichts erlebt. Seine Dichtung stand auf der Höhe des genußreichsten Hervorbringens, mit jedem kleinen Erfolg um so leichter befriedigt, als es eigentlich auf allgemeinen Beifall nicht einmal abgesehen war. Die üppigste Fruchtbarkeit und anmuthigste Leichtigkeit ließen ihm Alles zu Gedichten und Reimen werden, was er nur berührte, und diese Art von Stegreifdichten, die stete Gegenwart und Flüssigkeit dieser poetischen Regung und Aeußerung, erhöhte für seine nähern Freunde, die das Hervorbringen mit ansahen, den Reiz und die Wärme seiner Dichtergebilde, welche für sich allein und von ihrem Entstehen getrennt betrachtet, allerdings etwas zu stark in die grünen Blätter geschossen dünkten. Jeder Tag und jede Stunde, besonders aber regelmäßig der frühere Nachmittag, fand Fouqué zum Schreiben aufgelegt, und dann schrieb er seine Sachen, Lyrisches und Dramatisches, und gleicherweise epische Prosa, fast ohne auszustreichen, ununterbrochen hin, so schnell die Feder laufen mochte.“ — Das ist freilich eine Weise des Schaffens, bei welcher die echte Kunst nicht bestehen kann. — Fouqué verheirathete sich mit Karoline von Briest, (geb. 1773, früher vermählt mit einem Herrn v. Rochow) und erwarb durch sie das Gut Nennhausen in der Mark. Karoline (als Dichterin Serena) war, erzählt Varnhagen (Denkwürdigkeiten III. S. 13), eine hohe, glänzende Erscheinung, die äußere Schönheit ordnete sich gleichsam als Zugabe dem noch reichern Glanz des innern Lebens bei: solche Begabung des Geistes und solch einnehmende Gemüthsfülle finden sich nur selten vereinigt.

Ebenso urtheilte Rahel, und die jungen Dichter, namentlich Chamisso, (V. S. 154, 347) waren sämmtlich ihre leidenschaftlichen Verehrer. In ihrem ersten Roman: Rodrich, 1806, zeigt sich eine feine, gebildete Reflexion;*) und ihre Frauen in der großen Welt (1826) zeigen, wie weit sie ihrem Mann an Verstand überlegen war. Das Buch ist im Ton einer sehr gescheuten Französin geschrieben, und der Spott gegen die herrschende Gefühlsromantik, die Vertheidigung der gesellschaftlichen Schranken und des guten Tons verdient noch heute Beachtung. Auch in der Zeichnung und Färbung ungewöhnlicher Stimmungen ist sie zuweilen vortrefflich und besitzt einen eigenen Sinn für Melodie. Ihre schöpferische Kraft dagegen hat Varnhagen überschätzt; sie giebt weder kräftige Charakteristik, noch eine lebhafte Erzählung.

Nun kam die Zeit des französischen Drucks, in der man den Inhalt der bisherigen ästhetischen Dogmatik als materielle Waffe gegen den äußern Feind verwerthen konnte. Aus dem Spiel wurde Ernst, das flüchtige Wohlgefallen verwandelte sich in ein unmittelbares Interesse, und was man bisher mit halber Ironie besungen, wurde nun in der kritiklosesten Salbung als der einzige Trost in der Noth gefeiert. Die deutsche Nationalität mit ihrem bunten geschichtlichen Inhalt wurde als Barrikade gegen die Franzosen aufgethürmt, ohne daß man es mit der harmonischen Zusammenstellung des Materials genau nahm, wenn es nur dem augenblicklichen Bedürfniß entsprach. Fouqué machte zu seinem Gegenstand das ideale Ritterthum, welches in dieser Form nie bestanden hatte, in welchem sich vielmehr die Reminiscenzen von den isländischen Seekönigen und von dem Hofe Ludwig's XIV. ziemlich bunt durcheinander mischten.

Das beste unter seinen Stücken ist die Trilogie: der Held des Nordens (1808 geschrieben, 1810 bei Hitzig herausgegeben). Jedem der drei Theile geht eine Widmung an Fichte voraus, der als Prophet des neuen Deutschland gefeiert wird. Auf den ersten Blick erscheint es befremdlich, sich den Erfinder der Wissenschaftslehre mit altdeutschen Heldengedichten in Verbindung zu denken, aber es ist das nur ein einzelner Zug von jener wunderlichen Beziehung, in welche die Philosophie durch die

*) Vieles von ihren Bemerkungen kann man noch auf die heutige Literatur anwenden, z. B. I. S. 180: „Das Laster in dem verblichenen Schein mattherziger Tugend auftreten zu lassen, so wie das Verbrechen auf den halben Weg zu führen, um ein verpfuschtes Leben durch ohnmächtiges Wollen und thörichtes Vollbringen zu verwirren, das war jenen frühern Dichtern fremd, die Alles scharf und bestimmt außer sich hinstellten.“ II. S. 126: „Diese schwachen, beweglichen Gemüther haben bei alle dem einen eignen Reiz. Ihr willenloses Hingeben ist selten ohne Liebenswürdigkeit, und wie viel Unheil sie auch anrichten, man kann ihnen nicht feind sein“ u. s. w.

Gewalt der Umstände zum Instinct der Masse gesetzt wurde: war doch Fichte in jener Zeit Vorsitzender der von Arnim gegründeten christlich-germanischen Gesellschaft! — Jean Paul schrieb in den Heidelberger Jahrbüchern eine begeisterte Kritik und feierte das Drama als die Wiederherstellung des alten Heldengeistes; ähnlich sprach sich Rahel aus. — Der Inhalt ist die Nibelungensage nach der Edda. Jedes der drei Stücke besteht aus sechs „Abenteuern" und einem Vorspiel; der fünffüßige Jambus geht bei schwungreichen Stellen in die kurzen skaldischen alliterirenden Verse über. — Im ersten Theil: Sigurd der Schlangentödter, ist der Charakter so festgehalten, wie ihn unsere Heldenlieder überliefern: unbändige Kraft, die bei jeder Gelegenheit über das Maß hinausgeht, und hingebende Aufopferungsfähigkeit. Freilich kann der Uebelstand nicht ganz vermieden werden, daß die sittlichen Voraussetzungen unserer Zeit, die unbewußt und zum Theil wider Willen jeder Dramatiker seinen Erfindungen zu Grunde legen muß, zu den Voraussetzungen der Handlung im grellsten Widerspruch stehen. Dieser innere Widerspruch macht die dramatische Behandlung aller Volkssagen ebenso mißlich, wie die dramatische Behandlung von Volksmährchen. Aus der naiven Sage freuen wir uns die verblichenen Züge des Volksgeistes wiederzuerkennen, im Drama ertragen wir nur unsere eigene Empfindung. Fouqué hilft sich zuweilen durch eine studentische Bonhommie, die einen sehr drolligen Eindruck macht: aber diese Gutmüthigkeit ist nicht eben dramatisch, und Heine hat nicht Unrecht, wenn er von Fouqué's Rittergestalten sagt, sie beständen nur aus Eisen und Gemüth, und hätten weder Fleisch noch Verstand. — Nachdem uns in der Einleitung die Geschichte des Drachenkampfes vorgetragen, werden wir sofort in den Mittelpunkt der nordischen Romantik versetzt. In dem Schloß Hindarfiall schläft die schöne Brynhildis, die Schwester des mächtigen König Atle. Die drei Nornen sitzen vor ihrem Lager und singen den Schicksalsgesang. Die ganze Burg ist mit Feuer umgeben, und nur der Held, der es wagt hindurchzudringen, wird Brynhildis' Gemahl. Sigurd besteht das Wagstück und die Vermählung findet statt, obgleich Brynhildis durch ihre zukunftkündenden Runen voraus weiß, daß Sigurd eine andere Braut bestimmt ist, die Niflungentochter Gudruna. Sigurd reitet auf Abenteuer aus und kommt in das Reich der Niflungen, wo ihm die alte Königin Grimhildis einen Zaubertrank der Vergessenheit reicht, der so mächtig wirkt, daß Sigurd sich nicht mehr daran erinnert, Brynhildis gesehen zu haben, daß er um Gudruna freit, die Tochter der Grimhildis, und daß er das Wagstück der Feuerburg zum zweitenmal in Gunnar's Gestalt besteht, des Bruders der Gudruna, der nun nach dem Spruch des Schicksals der Gemahl der Brynhildis wird. Sehr poetisch ist ausgeführt, wie Sigurd zuerst seine Vergangenheit vergißt und sich dann, als die

Wirkung des Zaubertranks aufhört, allmälig mit immer wachsendem Grauen derselben erinnert. Mit Brynhildis geht eine ähnliche Verwandlung vor: sie hat ihre Runenkunst vergessen und ist daher nicht im Stande, die Motive von Sigurd's Handlungsweise vollständig zu übersehen. Sie hat keinen andern Gedanken, als sich an Sigurd zu rächen, und nachdem sie dies durch Hülfe eines ihrer Schwäger ausgeführt, besteigt sie den Scheiterhaufen, den sie selber aufgerichtet. — Der zweite Theil: Sigurd's Rache, ist viel schwächer. Der Stoff widerstrebt der dramatischen Behandlung. In unserm Nibelungenlied ist der Mittelpunkt die Rache der beleidigten Gemahlin. Hier ist dagegen Gudruna, die an König Atle vermählt ist, nachdem sie längere Zeit vorher sich mit ihrem Schmerz um Sigurd in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, ganz auf Seite ihrer Brüder, und das Motiv der Niflungen liegt in der Habsucht des Königs. Nachdem die Niflungen erschlagen sind, rächt sich Gudruna, indem sie ihre eigenen Söhne schlachtet und ihr Fleisch dem Vater vorsetzt; dann läßt sie ihn tödten, sein ganzes Gefolge verbrennen und stürzt sich endlich ins Meer. Abgesehen von den einzelnen Schlachtschilderungen, liegt der poetische Reiz vorzugsweise in der dunkeln Stimmung Gudruna's, die ihre Unthaten verübt, nicht in einer bestimmten Absicht, sondern weil sie von einer dämonischen Macht getrieben wird, die sie sich nicht zu erklären weiß. Es ist in der Ausführung eine Art wilder Poesie, die bedeutender wirken würde, wenn der Dichter in Stil und Haltung reiner und correcter wäre. — Am schwächsten ist der dritte Theil der Trilogie. Aslauga ist Sigurd's und Brynhildis' Tochter, die als Hirtin erzogen, dann von dem König Regnar Lodbrok wegen ihrer Schönheit gefreit wird, aber wegen ihrer vermeintlichen niedern Geburt mit den stolzen Vasallen des Königs in Conflict kommt, bis sie endlich ihre Herkunft offenbart. Die Stimmung des Stücks ist vorherrschend lyrisch. Die Alliterationen nehmen einen übermäßigen Raum ein, und die idyllischen Episoden sind ohne Zweck und ohne Würde. In dem ganzen Drama finden wir von dem süßlichen Christenthum, welches die spätern Werke Fouqué's so ungenießbar macht, noch keine Spur; Costüm und Charaktere sind heidnisch. Als sich die Romantik zum Mittelalter zurückwandte, war es ursprünglich nicht die christliche Idee, die sie aufsuchte, sondern die Spuren der alten Naturreligion, die durch das Christenthum unterdrückt, aber zugleich in seiner Dämonologie aufbewahrt geblieben war. Man hatte seine Freude an den christlichen Dämonen, in denen man die Züge der alten Naturgötter wiedererkannte, bis endlich das Grauen über sie so groß wurde, daß man die christlichen Befreiungsformeln hervorsuchen mußte, um sie los zu werden.

Eine ähnliche Rückkehr zu den heidnischen Ueberlieferungen ist in dem

lieblichen Mährchen Undine (1813). — Der Stoff ist aus Paracelsus, der in seiner Theorie von den Elementargeistern die volksthümlichen Ueberlieferungen zu Grunde gelegt, aber zugleich einen mystischen Sinn damit verknüpft hatte. Die Elementargeister haben nach ihm keine Seele: sie gewinnen das köstliche Gut erst, wenn sie sich in Liebe mit den Menschen vermischen. Die menschliche Idee, die sich hinter dieser Vorstellung versteckt, hat Fouqué sinnig ausgeführt und dabei die materiellen Mittel, welche die Sage an die Hand gab, mit so viel Anmuth und Grazie benutzt, daß dies eine Mährchen hinreicht, seine poetische Begabung außer Zweifel zu setzen. — Schwächer ist das phantastische Epos Corona (1814), weil keine volksthümliche Basis vorhanden ist, und die Erfindungen maßlos in die Breite gehen. Corona ist Göttin, Zauberin, Gespenst, Ahnfrau, junges Weib ꝛc. mit einer leisen Erinnerung an die Corinna. In einem alten Ritterschloß hängt ihr Bild, mit schwarzen Augen und schwarzen Locken: wenn man dieses Medusenhaupt ansieht, so „hüllt sich die Hoffnung in düstre Nebel ein, und doch bebt ein leises, lindes Liebesthauen heimlich nieder durch das dunkle Grauen.“ Corona und der Held der Geschichte begegnen sich in den wunderbarsten Metamorphosen, in Liebe und Haß, bald auf dem Hekla, bald auf dem Aetna, bald in der Schlacht, bald in der Hexenküche, umgeben von einem zahlreichen Heer Gespenster, Kobolde und Alraunen. Sie heirathen sich zuletzt nicht, denn bei Fouqué gewinnt immer das bescheidene, fromme, sittige Veilchen den Preis über die herausfordernde, gefährlich duftende Lotosblume. Was aus Corona wird, die schon durch viele Generationen das Geschlecht des Helden theils geliebt, theils gehaßt, ob sie als Ahnfrau in ihre Gruft zurückgeht, oder ob sie sich bekehrt und fromm wird, wissen wir nicht mehr genau.

Als Fouqué seinen Zauberring schrieb (1816), hatte die christlich-germanische Reaction schon einen bösartigen Charakter angenommen. Adel und Bürgerstand hatten sich feindlich geschieden, die nationale Begeisterung war im Verrauchen, die Verklärung des mittelalterlichen Ritterthums galt dem Stand, nicht der Nation. Der Zauberring war ein Evangelium für den Adel, wie die gleichzeitige Mimili — Clauren's erstes Werk — für die kleinen Leute. Jetzt zeigte sich der schlimme Einfluß der romantischen Schule, das Ideal der Wirklichkeit entgegenzustellen. Um wie tiefer drang die mittelalterliche Dichtung W. Scott's ins Volk ein! der in demselben Jahr im Waverley vom Gedicht zum Roman überging. W. Scott blieb trotz seiner Vorliebe für das Ritterthum stets auf historischem Boden, selbst in phantastischen Werken, wie Ivanhoe, der die nämliche Zeit behandelt wie der Zauberring, und gab den mittelalterlichen Ideen durch Studium und die Ironie echter Bildung eine freie Gestalt. Fouqué dagegen geht vollständig in seinen Gegenstand auf. Seine Quelle ist nicht die Ge-

schichte, sondern die Tradition, und dadurch erhalten seine Helden einen so Donquixote'schen, in ihrer Naivetät so sentimentalen Charakter, daß es einem Cervantes schwer fallen würde, mit dem glänzendsten Humor die unfreiwillige Kritik dieser Phantastereien zu überbieten. Weder die Begebenheiten noch die Personen haben einen bestimmten Boden; sie schweben in der Luft, und so sehr er sich abmüht, in jeder von ihnen eine ganz besondere Eigenthümlichkeit darzustellen, werden sie doch monoton, weil ihre Empfindung und Anschauung immer nur aus der Seele des Dichters hervorgeht. Das Ritterwesen des Zauberrings erinnert mit seiner Färbung an Uhland's Balladen, mit seiner Form an Franz Sternbald, Ofterdingen und — Rinaldo Rinaldini: überall ideale, d. h. unhistorische, unlebendige Ritter, Räuber, Künstler, Schloßfräulein, zarte Blumengesichter mit anmuthigwallenden Locken ohne Charakter und Geist. Uebrigens ist in der Composition viel Hübsches. Der alte Hugo, der in seiner Jugendzeit sämmtliche Weltgegenden durchstreift, überall die unerhörtesten Abenteuer bestanden und illegitime Söhne zurückgelassen hat, die sich zuletzt alle in seinem Schloß zusammenfinden, ist als Symbol des Adels, der sich seinen sittlich-nationalen Voraussetzungen entwunden, ein poetischer Mittelpunkt, um den sich Mährchen und Sagen aus den vier Weltgegenden übersichtlich und anmuthig gruppiren; und es ist in allen Figuren eine gewisse Ehrlichkeit und Gutmüthigkeit, die uns mit ihren Narrenspossen versöhnen kann, wenn wir uns nur die Mühe geben wollen, uns in eine Stimmung zu versetzen, die nicht mehr die unsrige ist. Schade, daß der wackere Probstein aus As you like it mit seinen sieben Ehrenpunkten keine Stelle darin gefunden hat. — In den Fahrten Thiodolf des Isländers (1815) ist der Anfang nicht schlecht. Der Held ist ein gigantischer Eulenspiegel, der mit seiner Riesenkraft um sich schlägt, ohne zu berechnen, wen und wie er trifft, im Wesentlichen ein Cramer'scher Klopffechter, mit etwas mehr Humor und Bildung; aber wie sich dieser Hans Ungeschlacht plötzlich in eine erhabene Heldengestalt verwandelt, wie er in bester Uebereinstimmung mit dem Dichter seine wüsten Streiche für Acte der göttlichen Gerechtigkeit ansieht, und wie er gar nach langer Ueberlegung die Wahrheit des Christenthums einsieht und sich in Constantinopel bekehrt, wird die Sache unerträglich. Auch die Sprache ist roh; sie verfällt alle Augenblicke aus Schwulst und Ziererei in die gemüthliche Familiarität der gewöhnlichen Räuberromane. — Fouqué wollte die ganze deutsche Vorzeit nach ihrer successiven Entwickelung in romantischen Gemälden darstellen; zu diesem Zweck begann er 1817 den Altsächsischen Bildersaal. Der erste Band behandelt den Cheruskerhelden Hermann in seinem spätern Alter, wie er durch das Gefühl seiner bessern Einsicht sich verleiten läßt, die Sitten und Traditionen des Volks zu verachten, und wie er in diesem

Conflict zuletzt untergeht. Die Form ist anscheinend dramatisch, d. h. dialogisch, aber von Composition ist keine Rede. Die einzelnen Scenen sind in unübersehbarer Breite ausgeführt und stehen nur in einem äußerlichen Zusammenhang. Der Rhythmus schillert in allen möglichen Farben, italienische Canzonen gehen Hand in Hand mit fünffüßigen Jamben und alliterirenden Versen. Wenn ein Deutscher sich mit einem Römer unterhält, so redet der Eine in der Nibelungenstrophe, der Andere im Trimeter. Der alte Segest, Hermann's Schwiegervater, hext mit einer Ausdauer, die einer bessern Sache werth wäre, und Ingomar, sein wilder Oheim, kommt in jeder dritten Scene auf einem schnaubenden Roß herangesprengt, um irgend eine Tölpelei zu begehen. Trotz dieser Absurditäten sind einzelne Bilder glänzend. Die Gegensätze zwischen dem disciplinirten Heer des Germanicus, dem zähen, auf seine Freiheiten und seine Vorrechte trotzenden Sachsenvolk und dem auf unnatürliche Verhältnisse basirten Reich des Marbod sind sehr treffend und anschaulich ausgeführt; ebenso der blutige Götzendienst der Druiden, dessen „arge Götter scheu im Düstern lauschen," wenn auch ein bloses Phantasiegemälde. Aber wenn zuletzt der Oberpriester aus dem Orient zurückkommt und die feindlichen Gegensätze mit einem höhern Licht verklärt, so ist der Spaß nicht mehr auszuhalten. — Die folgenden Theile des „Altsächsischen Bildersaals" sind unerträglich geziert und verschroben; sie erinnern an Lohenstein. Je älter Fouqué wurde, desto schlechter schrieb er. Von seinen spätern Dichtungen erwähnen wir nur noch das Drama Don Carlos (1823), das er den Manen Schiller's geweiht hat. Diesmal liegt die poetische Theilnahme auf der Seite, die uns bei Schiller als hassenswerth dargestellt wird. Nach Schlegel's Vorgang faßt der Dichter Philipp und Alba als tugendhafte, edle Helden auf, und doch erscheint trotz der entgegengesetzten Intention Philipp bei Schiller viel menschlicher und selbst königlicher, als bei Fouqué, wo er die nämlichen Unthaten begeht und dabei fortwährend über die traurige Nothwendigkeit weint, wie Werner's Attila. Dagegen ist Don Carlos selbst, als gemischte Natur, in der Gutes und Böses streiten, mit warmem Gefühl aufgefaßt und einer sehr beweglichen Einbildungskraft durchgeführt, und der erste Theil des Stücks, der die Exposition enthält, selbst theatralisch nicht ungeschickt. Zuletzt aber verläuft Alles in unklare Stimmungen, in unmotivirte Gemüthskrämpfe und in eine gezierte Blumensprache. Der Schluß, wo dem Prinzen die Adern geöffnet werden, während der König segnend seine Arme über ihn breitet, ist scheußlich.*)

---

*) An Fouqué schließen sich u. A.: der sächsische Hauptmann Fr. Krug von Nidda (geb. 1776, gest. 1843: Romanzen; Heinrich der Finkler, Drama, 1818;

Ein beliebter Gast des Berliner Kreises und rüstiger Mitkämpfer für die gute Sache des mittelalterlichen Ritterthums war in jenen Jahren Adam Oehlenschläger (1779—1850), der zweite Däne, der sich der deutschen Literatur zuwandte. Zwar hat er sich nicht nationalisirt, wie Steffens, aber er ist in beständiger Beziehung zu Deutschland geblieben. Sein erster Aufenthalt umfaßt die Jahre 1805—1809. Schon 1802 hatte ihn Steffens für die romantische Schule geworben und er brachte nach Deutschland ein Mährchendrama Aladdin (geschrieben 1804) mit, das sich in der phantastisch freien Form der Tieck'schen Dichtung bewegt. Der mährchenhafte Ton ist gut getroffen, trotz der metaphysischen Excurse, doch ist das Stück im Verhältniß zu dem dürftigen Inhalt viel zu weit ausgesponnen, und der Versuch, den liebenswürdigen Possen eine tiefere Bedeutung unterzulegen, stört zuweilen den guten Eindruck. Während seines Aufenthalts in Deutschland dichtete er die drei ersten seiner vaterländischen Stücke und zum Schluß den Correggio (1809). Dieses letztere Drama verräth im Stoff wie in der Form seinen deutschen Ursprung. Trotzdem fand es in den romantischen Kreisen wenig Anklang. Goethe sprach sein Mißfallen aus, und Tieck hat es (4, S. 270) auf das grausamste zerfetzt. Wir müssen dem Letztern fast in allen Punkten Recht geben. Oehlenschläger hat in der Auswahl der Traditionen über das Leben des berühmten Malers sich nur die empfindsamen angeeignet, die der hellen sinnlichen Farbenpracht seiner Gemälde widersprechen. Den Künstler unter materieller Noth erliegen zu lassen, ist an sich schon ein unschöner Vorwurf; wenn aber die Noth auf eine so handgreifliche Weise symbolisirt wird, wie es im Correggio geschieht, so streift der Eindruck ans Lächerliche. Bekanntlich stirbt Correggio vor Erschöpfung, weil er einen schweren Sack mit Kupfergeld nach Hause tragen muß. Unmöglich kann man sich der Frage erwehren, warum er das Geld nicht gewechselt oder warum er nicht einen Wagen genommen hat, und das ist keine Stimmung, uns für die Tragik des Ereignisses empfänglich zu machen. Außerdem ist die Schilderung des künstlerischen Schaffens und der Wirkung, welche die Kunst auf die Menge ausübt, mehr romantisch als naturgetreu.

Skanderbeg, Epos; 1823 u. s. w.); Isaac von Sinclair, österreichischer Hauptmann (geb. 1776, gest. 1815: Der Cevennenkrieg, Trauerspiel, 1806); Luise Brachmann (geb. 1777, sprang 1822 aus Liebesgram bei Halle in die Saale: Rittergedichte, Novellen, Volkssagen u. s. w.); Carl Geib (geb. 1777, bis 1814 französischer Hauptmann: Volkssagen des Rheinlandes 1828); Carl Wetzel (geb. 1779 in Bautzen, Redacteur in Nürnberg, stirbt 1819: Die Trauerspiele Hermannfried und Jeanne d'Arc 1817; und Rhinoceros, ein lyrisch-didaktisches Gedicht 1810).

Allein Tieck hat bei seiner Kritik vergessen, daß seine Kunsttheorien ähnliche Mißgriffe unabweislich herbeiführen, oder vielleicht war gerade das geheime Gefühl der Schuld der Grund seiner Härte. Es ist in Correggio doch Vieles sehr poetisch gedacht. Die gemüthlichen Scenen erregen eine lebendige Theilnahme, und unter andern positiven Vorzügen möchten wir auch den negativen anführen, daß wir nicht übermäßig durch artistisches Geschwätz belästigt werden. — Von den Eindrücken dieser Bildungsperiode hat uns Oehlenschläger in seinen Lebenserinnerungen ein sprechendes Bild gegeben. Wir lernen den Menschen mit seiner gutmüthigen Eitelkeit, seiner polternden Treuherzigkeit und ehrlichen warmen Gesinnung lieben, auch wo wir dem Dichter unsern Beifall versagen müssen. Bei Goethe's „Wahrheit und Dichtung" haben wir doch nur die Reflexionen des reifern Mannes über die Zeiten seiner Jugend, von denen er sich geistig durch eine unermeßliche Kluft getrennt fühlte; den Ton und die Färbung jener Zeiten erkennen wir nicht mehr heraus. Oehlenschläger dagegen ist unbefangen und naturgetreu; er legt niemals die später gewonnene Erfahrung in seine frühere Geschichte hinein: vielleicht weil in seinem Leben nie ein Wendepunkt eingetreten ist, der geistig eine frühere unreife Lebensperiode von der spätern schied. Er hielt sich abwechselnd an den verschiedenen Sitzen der Romantik auf, in Halle bei Steffens und Schleiermacher, in Berlin bei Arnim und Fichte, in Weimar bei Goethe, in Dresden bei Tieck, in Coppet bei Frau von Staël (1808), auch in Paris und Rom, wohin ein großer Theil der Romantiker nach der Katastrophe von Jena verschlagen wurde. Er hat später diese Erinnerungen in einer zweiten Reise (1817 bis 1820) wieder aufgefrischt, wo er in den Kreis von Hoffmann, Fouqué u. s. w. eintrat. Es ist den Meisten so gegangen, welche aus der Ferne von den kühnen Ideen der romantischen Schule angezogen wurden, daß sie bei näherer Bekanntschaft mit den Persönlichkeiten sich stark enttäuscht sahen. Ein gesunder Sinn mußte bald dahinter kommen, daß die Kühnheit der Tendenz weit über das schöpferische Talent hinausging, und daß die Schärfe des Urtheils keineswegs durch ein gutes Gewissen gerechtfertigt wurde. Ein organisirtes Cliquenwesen, welches sich ebenso gegen die nachwachsende Jugend abschloß, als es die alten Autoritäten erschütterte, eine blinde Nachbeterei dessen, was die Wortführer im Ganzen und im Detail behauptet hatten, Gleichgültigkeit gegen den Kern aller echten Poesie, die sittliche Erhebung, das Alles mußte die Berechtigung der neuen Poesie mehr als zweifelhaft machen. Bei seiner unverdorbenen Natur gewann Oehlenschläger durch ernsthaften Kampf gegen die falschen Voraussetzungen der Zeit sich allmälig ein poetisches Princip, welches dem romantischen entgegengesetzt war und welches er dann nicht allein in seiner Kritik, sondern auch in seinen Leistungen aufs strengste

festgehalten hat: die Einheit des Aesthetischen und des Ethischen in der Poesie und namentlich im Drama.

> Das Product des vernünftigen Willens ist Tugend und Sitte. Alle menschlichen Handlungen gehen darauf aus, die Ordnung im gesellschaftlichen Leben entweder zu befördern oder zu zerstören. Da das Drama die ideelle Darstellung menschlicher Handlungen ist, so bilden die moralischen Verhältnisse einen wesentlichen Theil des Ganzen. Der Dichter muß für die geistige Ordnung begeistert sein; er darf nicht indifferent mit einer parteilos matten Ironie spielen, er darf die Bilder nicht nur heraufbeschwören und sie wieder verschwinden lassen, er darf nicht allein erschüttern und spannen, denn in der blosen Lust an dem Entsetzen Erregenden ohne ein edles Gefühl liegt der Keim zu aller Schlechtigkeit.

Bei dieser Ueberzeugung von der Nothwendigkeit eines sittlichen Inhalts für die Poesie mußte Oehlenschläger nach einer bleibenden sittlichen Basis suchen, die er sich nicht erdenken, sondern die er nur in einem historisch Gegebenen finden konnte. Er fand sie in der Vorzeit seines Volks und in den beiden leitenden Ideen, welche dieselbe bewegten, in dem nordischen Heldenthum und in der christlichen Religion. Der dänische Idealismus bewegt sich theils in der Welt, die ihm die alten Heldenlieder seines Volks vorspiegeln, in dem normännischen Seeräuberleben mit seinen rohen Tugenden und Lastern, theils in dem ebenso einfachen, aber weniger romantischen Volkstreiben, wie es uns Holberg schildert. Beides hat nicht viel mit einander gemein; es giebt keine Vermittelung zwischen der Tradition und der Gegenwart. Das Heldenzeitalter der Nation ist durch eine unendliche Kluft von dem wirklichen Leben geschieden: eine heroische Episode, wie bei den Schweden, ist in der neuern Geschichte Dänemarks nicht aufzuweisen. Natur und Kunst haben keine ewigen Denkmäler als die Ruinen jenes Heldenzeitalters zurückgelassen, nur das Meer ist den Dänen gegenwärtig geblieben und mit ihm der sehnsüchtige Blick in die Ferne hinaus. Bei der durch die französische Weltherrschaft hervorgerufenen Reaction der Nationalitätsidee in allen Theilen Europa's begann auch in Dänemark die geschichtliche Einkehr in sich selber. Indem Oehlenschläger in epischen*) und dramatischen Gedichten den nordischen Sagenkreis darstellte, kam er damit der Neigung seines Volks entgegen, und das zeigte, daß sein Instinct ein richtiger war. Bei einem kleinen Volk ist es ein merkwürdiger Zufall, wenn in derselben Zeit eine Reihe talentvoller Schriftsteller auftreten, die ihm eine Stellung in der Weltliteratur verschaffen; allein wenn dieser Zufall eintritt, so ist die Concentration der

*) Helge 1814 — Die Götter des Nordens 1819 — Hrolf Krake 1827 — Regnar Ludbrok 1840.

Kräfte, ihre fortwährende Beziehung auf das Volk und die Gleichmäßigkeit der Bildung und des poetischen Stils viel leichter zu erringen. Uns Deutschen ist es bisher unmöglich gewesen, für unsere Dichtung eine allgemeine geschichtliche Grundlage zu finden, nicht, weil wir eine zu arme, sondern weil wir eine zu reiche, zu verwickelte Geschichte haben, und weil wir verleitet wurden, in den Irrfahrten nach den Zeiten des Teutoburger Waldes, der Völkerwanderung und der Kreuzzüge das zunächst Liegende zu übersehen. Den Dänen kommt die Armuth ihrer Geschichte zu Statten; ihr Blick wird nicht durch die Mannigfaltigkeit der Motive verwirrt, ihre Gestalten gewinnen jene gleichmäßige Haltung, die freilich leicht zur Manier führt, die aber das erste Erforderniß einer volksthümlichen Dichtung ist. Diese Concentration der Localität und diese einheitliche Form der historischen Bildung gab den Heldensagen der Dänen jene Volksthümlichkeit, die eigentlich in ihrem ethischen Inhalt nicht lag. Denn die Heldensagen gehen von der Idee des Adels aus, und diese Idee, die in England noch immer nicht untergegangen ist, hat in Dänemark keine Stätte mehr; die vorwiegende Richtung des Geistes ist bürgerlich und demokratisch. Außerdem sind diese alten Heldenlieder von einer Naivetät in Beziehung auf die sittlichen Ideen, daß sie uns als barbarisch erscheinen müssen, nicht in ihrer Urform, aber in der modernen Bearbeitung. Sie lassen nur die Kraft gelten, und zwar eine Kraft, die sich nicht dem Maß der Natur anschmiegt wie die Griechen, sondern die jeden Augenblick in die Uebertreibungen der nordischen Phantasie verfällt. Diesen Mangel einer innern Uebereinstimmung haben die Dänen durch eine gewisse Unbefangenheit wieder gut gemacht. Sie betrachten ihre Heldengeschichten als Bilder für sich, nicht als Spiegelbilder der Gegenwart. Die größere Einfachheit ihrer frühern Geschichte verstattet ihnen auch in den übersinnlichen Ideen eine größere Unbefangenheit. Die Kämpfe des Christenthums und der skaldischen Mythologie ließen sich in einfache Gegensätze bringen; es bedurfte nicht einer künstlichen Ueberspannung, um die Nebelbilder der alten Asen mit Farbe und Blut zu erfüllen, wie es Klopstock und seine Nachfolger bei uns vergebens versucht hatten. Darum hat Oehlenschläger mit sicherm Tact das Maß gefunden, welches man bei der Anwendung historischer Ideen beobachten muß, wenn man nicht ins Manierirte und Phantastische verfallen will. Seine Dramen*) bilden den Mittelpunkt des dänischen Theaters. In Deutschland haben sie keine

*) Hakon Jarl 1805 — Palnatoke 1806 — Axel und Wallborg 1807 — Starködder 1811 — Hagbarth und Signe 1814 — Erich und Abel 1821 — Der falsche König Olaf 1832 — Amleth 1846 — Das Land gefunden und verschwunden 1846. —

Wirkung ausüben können, denn was sie nach den Aussagen seiner Landsleute vorzugsweise auszeichnet, der Duft der poetischen Sprache, ist in der Uebersetzung verloren gegangen. Den Maßstab unserer dramatischen Kunst dürfen wir nicht anlegen. Sie sind blos skizzirt, die Handlung und die Charaktere von der größten Einfachheit und nicht einmal immer naturgetreu: es wird den Helden zuweilen eine philosophische Auffassung in den Mund gelegt, die mit den Voraussetzungen ihrer Zeit unvereinbar ist. Auch die Einheit des Stils ist nicht streng beobachtet, dem lyrischen Moment ist ein viel zu großer Raum gegeben.

So wohlgesinnt und eifrig diese Dichter waren, so ging ihnen doch zu größern Schöpfungen die Kraft ab. Es lag das nicht blos an dem Talent der Einzelnen; die ganze Zeit fing an, jene Nachwehen zu empfinden, die nach einer übertriebenen Anspannung der Kraft nicht ausbleiben. So kam es, daß man seine Neigung auf kleine Kunstwerke warf, die unermeßlichen Perspectiven aufgab und sich mit Lust und Liebe ins Einzelne und Beschränkte vertiefte. Es beginnt in der deutschen Poesie jener Cultus der Gemüthlichkeit, dem wir wunderbar schöne Blüthen und Früchte verdanken, der uns aber doch mehr an die süße Gewohnheit des Stilllebens gefesselt hat, als es für unsere freie Entwickelung nützlich ist. Unter Gemüthlichkeit versteht man die Individualisirung des Gefühls in einem geschlossenen Kreise. Dem Menschen ist es da gemüthlich, wo er sich zu Hause fühlt, wo er nur gewohnten Vorstellungen und Formen begegnet und sich ungenirt bewegen kann. Wir sind geneigt, den fremden Nationen das Gemüth abzusprechen, und nur da eine Ausnahme zu machen, wo wir den uns geläufigen Modulationen des Gefühls begegnen. Aber in Deutschland selbst hat die Gemüthlichkeit sehr verschiedene Formen. In der schlauen Treuherzigkeit und dem naturwüchsigen Humor der norddeutschen Sprüchwörter ist eine sehr ausgeprägte Physiognomie des Empfindens und Benehmens, die für den Niederdeutschen vollkommen den Begriff der Gemüthlichkeit ausdrückt, obgleich sie der schwäbischen, der rheinischen, der Wiener Gemüthlichkeit entgegengesetzt ist. Das Ueberwiegen der Naturbestimmtheit in der Poesie bezeichnet stets eine Abnahme der schöpferischen Kraft. Die Einflüsse der Abstammung und der heimathlichen Gewohnheiten auf den Charakter und die Bildung werden von einem mächtigen Geist entweder ganz überwunden oder wenigstens so verarbeitet, daß sie für seine Charakteristik keine erhebliche Bedeutung haben. Dagegen ist bei den Dichtern zweiten Ranges, deren Werth vorzugsweise darin besteht, daß sie den überlieferten Stoff in eine angemessene Form kleiden, die Abstammung in Rechnung zu bringen, namentlich in Zeiten, wo es an einer Kraft fehlt, die gebundenen Geister gewaltsam nach einer allgemeinen Richtung fortzureißen. In solchen Fällen hat der Localgeist

freiern Spielraum und auch größere Berechtigung, denn in ihm individualisirt sich die Nation. Indem alsdann die individuelle Form des Vorstellens und Empfindens über die allgemeine heraustritt und sich in der Dichtung fixirt, wird dadurch eine bestimmte Art der Gemüthlichkeit mit Verdrängung aller andern gleichsam zur Convenienz erhoben. So ist diese Freude am Niedlichen, diese Ehrbarkeit im Spiel, diese Beschränkung auf bestimmte Stoffe des Gefühls, wie sie sich in den Liedern der schwäbischen Schule ausspricht, in unsern gewöhnlichen literarischen Cirkeln zur Norm des gemüthlichen Wesens gestempelt worden, und man nimmt keinen Anstand, den Mangel an Sympathie für verfallene Nonnenklöster, für das Waldhorn und die Flöte, für Frühling und Waldeinsamkeit u. s. w. als ein untrügliches Zeichen der Gemüthlosigkeit zu betrachten. — Wenn man nun nach einer Kunstgattung suchte, in der ein bescheidenes Talent sich geltend machen konnte, zum Nutzen und Frommen des Vaterlandes, so war durch das Wunderhorn der Weg gezeigt. Es war das Volkslied oder die Ballade, der zuerst eine künstlerische Pflege gewidmet wurde und die in der That das Einzige sein wird, was aus jener Periode auf die Nachwelt übergeht. Wie man das Volkslied zu idealisiren habe, hatte Goethe im Erlkönig, im König von Thule, Todtentanz, Wandelnde Glocke, Getreue Eckard u. s. w. gezeigt. In allen Provinzen Deutschlands, wo der Volksgesang sich noch lebendig fortgepflanzt hatte, tritt nun die Ballade als Kunstgattung wieder hervor; am umfangreichsten in Schwaben, wo durch die Verbindung eines schönen Talents und eines innigen Gemüths der schlummernde Sinn des Volks für Ton und Bild geweckt wurde.

Ludwig Uhland war 1787 in Tübingen geboren. Schon 1802 kam er auf die Universität, 1805 begann er das Studium der Rechtswissenschaften. Als Dichter trat er zuerst 1806 und 1807 in den Musenalmanachen von Leo von Seckendorf auf, unter dem Namen Volcker.*) 1811 gab er mit Justinus Kerner und seinen andern Freunden den Poetischen Almanach, dann den Deutschen Dichterwald heraus. 1814 erschien

*) Varnhagen, der Tübingen Ende 1808 besuchte, als die Schwabenschule noch gar nicht bekannt war, giebt in seinen Denkwürdigkeiten von den jungen Dichtern eine sehr ansprechende Schilderung, wie sie schwärmerischen Aberglauben und Gemüthlichkeit vereinigten, in der eben erschienenen „Geisterkunde" Stilling's studirten, wie sie den Volkssagen und Volksliedern nachspürten, in heiligem Ernst, aber doch ohne jenes krankhafte Grauen, das gewöhnlich mit dem Aberglauben verknüpft ist. Bald darauf (Juli 1809) finden wir J. Kerner in Berlin, wo er der Rahel vorgestellt wird, und mit Cl. Brentano verkehrt, der sich in derselben Zeit mit Arnim, Grimm und Adam Müller bei Fouqué aufhielt. Uhland traf Chamisso 1810 in Paris auf der Bibliothek, unter alten Handschriften vergraben.

die Sammlung seiner Gedichte, denen später nur noch sehr unbedeutende hinzugefügt wurden. Wenn die spätern Lyriker, verführt durch seinen Rath, den Vögeln auf den Zweigen nachzusingen, mit dem poetischen Ausdruck ihrer Gefühle kein Ende finden konnten, so hat Uhland sehr weise sich beschränkt. Seine dichterische Periode fällt in die kurze Zeit von 1806—1814; aber aus dieser Zeit sind nur wenig Gedichte, die nicht in ihrer Gattung die höchste Vollendung erreicht hätten. Uhland's Lieder, so bescheiden ihr Inhalt ist, gehören doch zu dem liebsten Besitz des deutschen Volks; vielleicht gerade darum, weil er ihnen nichts gegeben hat, als die zur höchsten Reinheit geläuterten Empfindungen und Anschauungen des Volks. Später hat er sich durch seine Forschungen über die alte Volksdichtung um unsere Literatur verdient gemacht: er gehörte zu den tüchtigsten Mitarbeitern des Grimm'schen Werks. Als Politiker zeigte er einen biedern, ehrenfesten Charakter, Muth und hohen Sinn, nebenbei eine gewisse romantische oder provinzielle Beschränktheit in den Ansichten, die bei dem Staatsmann befremden würde, dem Dichter aber wohl ansteht. — Sein nächster Freund und Universitätsgenosse seit 1804 war Justinus Kerner, geb. 1786 zu Ludwigsburg, später Arzt und Geisterseher. Seine Gedichte sind in der Uhland'schen Weise, nur daß sie einen krankhaften Anstrich haben und eben deshalb zuweilen einen rührendern Eindruck machen, obgleich sie in der Form unendlich hinter jenen zurückstehen. Bekanntlich hatte Kerner mit sämmtlichen Gespenstern Schwabens einen so familiären Umgang, daß er sie alle bei Namen zu nennen wußte und zuweilen in seiner Stube gar keinen Platz mehr für lebendige Menschen hatte. Er empfand vor ihnen kein Grauen, sondern verkehrte mit ihnen höchst gemüthlich in seinem schwäbischen Dialekt, und darin hat man viel Poesie finden wollen, in einer Zeit, wo Poesie so viel sagen wollte, als partielle Verrücktheit. — 1809 schloß sich Gustav Schwab an die Beiden an, geb. 1792 in Stuttgart, später Pfarrer. In einer Reise nach Norddeutschland 1814 vermittelte er den Verkehr der Schwaben mit den Lyrikern jener Gegenden. Er war in seiner Schule der eifrigste Parteimann und brach 1835 mit Chamisso und den übrigen Berlinern, als sie Heine's Portrait zur Vignette des Musenalmanachs nahmen, wie er auch die schwäbischen Hegelianer vom christlichen Standpunkt sehr eifrig befehdete. Er starb 1850. Seine Gedichte sind bequem und gemüthlich; einen tiefern Inhalt muß man nicht suchen. Von den übrigen Schwabendichtern, Karl Mayer u. s. w., mit ihren kleinern Naturgedichten genügt die Erwähnung. Unter den jüngern Schwabendichtern ist Eduard Mörike hervorzuheben, geb. 1804 zu Ludwigsburg, seit 1834 Pfarrer bei Weinsberg. Er gehört nicht ganz der Schule an, wir werden ihm noch einmal unter den Vermittlern zwischen der romantischen und der jungdeutschen

Literatur begegnen. Seine Lieder sind zum Theil von einer außerordentlichen Zartheit und Innigkeit; seine natürliche Inspiration ist zuweilen kräftiger und belebter, als bei Uhland, als Künstler steht er ihm aber bedeutend nach. — Das innige Zusammenleben dieser Männer, ihre gemeinsame Bildung, die mit den germanistischen Studien, der Wiederauffindung der Volksdichtung und dem neuerweckten Christenthum zusammenhing, brachte trotz der Verschiedenartigkeit des Talents eine Einheit des Tons hervor, wie wir sie in der deutschen Literatur selten antreffen. Charakteristisch ist noch die strenge sittliche Reinheit, deren keusche Formen Heine in seinem Schwabenspiegel verspottete. In dieser Beziehung stehen sie mit den Lyrikern der Freiheitskriege auf einer Stufe, die sich im Uebrigen wesentlich von ihnen unterscheiden, da sie in der Form von der Schiller'schen Schule ausgehen, während die Schwaben sich an die ältere Weise Goethe's anschlossen. In Masse genommen bilden sie gegen die frühere deutsche Lyrik einen sehr merklichen Contrast; schon in den Stoffen. Früher nahm man kein erhebliches Interesse an den Ritterfräulein, die von dem Söller ihres Schlosses dem einsamen Schäfer ein trauriges Ade zuwinkten, an der Vätergruft, in der sich der letzte Ritter des Stammes schlafen legte, an den Turnieren, in denen sieben melancholische Ritter zu Ehren einer noch dazu verstorbenen Königstochter einander erstachen. Diese Stoffe erinnern zwar an die Theorie der romantischen Schule, als deren eifrige Parteigänger sich Uhland und die Uebrigen in ihren ersten Glossen und Sonetten darstellten, aber die Verwandtschaft ist doch nur scheinbar. Die romantische Schule hatte, um die befangene Selbstzufriedenheit der Zeit zu verspotten, eine Reihe wunderlicher Stoffe hervorgesucht, die sie aber nicht mit naivem Glauben hegte, sondern von denen sie sich selber durch Ironie frei machte. In diesen Stoffen lag nun in der That Vieles, was dem Geist und dem Herzen Nahrung geben konnte, und von dieser Seite wurden sie von der jüngern Generation aufgefaßt, die nicht übermüthig mit ihnen spielte, sondern sie ernsthaft in sich aufzunehmen suchte. Durch diesen Ernst und diese Hingebung nahmen sie eine ganz andere Form an, und daraus ist zu erklären, daß die Romantiker selbst ihren Jüngern, die doch in ihrem Geist zu dichten versuchten, nicht mit warmer Aufmunterung entgegenkamen, sondern sie mit ablehnender Verwunderung betrachteten. Es lag ihnen im Grunde nicht viel am Mittelalter, am Deutschthum und an der Kirche; die subjective Freiheit von den gewöhnlichen Vorstellungen war ihnen wichtiger. Bei Tieck ist das gothische Wesen nur eine Waffe, mit der er die Philisterhaftigkeit der Aufklärung bekämpft, oder besser gesagt kitzelt: er kann sich niemals eines kleinen Zuges von Ironie erwehren. Dagegen entspringt Uhland's Vorliebe für jene romantischen Gegenstände nicht aus einem ästhetischen Bedürfniß, sondern aus

einem sehr lebhaften, durch gründliche Kenntniß der altdeutschen Literatur und das innige Zusammenleben mit dem Volk vermittelten Nationalgefühl: sie ist daher nie mit Ironie zersetzt, sondern immer ehrbar und treuherzig, sie quillt mit ursprünglicher Natur aus seinem Herzen. Weil sein ganzes Gemüth mit seinen Stoffen verwachsen war, gelang es ihm, jene reine und edle Form des Liedes zu finden, die ihn von all seinen Nachahmern unterscheidet. Nie findet sich ein Zug, der gegen die Stimmung verstößt, und wenn sein Genre klein ist, so hat er dasselbe mit einer so wunderbaren Feinheit, Anmuth und Zierlichkeit ausgebildet, daß ihm seine Zukunft in der Literatur gewiß ist. Man übersieht das nur, weil seine Manier äußerlich so leicht nachzuahmen ist. Aus einer gründlichen Analyse seiner Romanzen würden sich alle Regeln des edlen dichterischen Stils herleiten lassen. So unbefangen wie seine Vorliebe, ist nun seine Darstellung allerdings nicht. Seine Popularität entsprang zum Theil aus der milden Gemüthlichkeit, mit der er seine mittelalterlichen Gestalten idealisirt, d. h. aus dem Wilden und Barocken ins Zierliche übersetzt: es sind anmuthige Figuren, aber sie haben keine historische Aufrichtigkeit. Uhland führt uns zuweilen historische Persönlichkeiten vor, aber diese gehen ganz in die Anekdote auf, und von der Anekdote bleibt eigentlich nur die Stimmung oder die epigrammatisch-sentimentale Wendung: seine Lieblingsfiguren sind abstracte blinde Könige, abstracte Harfner, abstracte Burgfräulein u. s. w., d. h. Figuren, die keinen weitern Inhalt haben, als was das Gedicht von ihnen giebt. Jedes seiner Lieder ist ein liebliches Bild, aber in den leichtesten Aquarellfarben gemalt, fast immer von matter, sanfter Färbung und etwas einförmiger Physiognomie. Das Ritterthum, das er schildert, erinnert an Fouqué: nur hat Uhland den großen Vorzug, daß sein Verstand von den Neigungen seines Gemüths nicht befangen wird: es fällt ihm nicht ein, für die Nonnenklöster und Turniere, von denen er so anmuthige Bilder giebt, gegen den Geist seiner Zeit in die Schranken zu treten. Er hegt Sympathien, aber keine Leidenschaften: daher sind seine Lieder immer anziehend, nie verletzend — aber auch freilich selten von mächtigem Eindruck. Das gilt auch von seinen politischen Liedern: die Variationen über das gute alte Würtemberger Recht haben nicht mehr historischen Sinn, als seine spätere Stellung in der Frankfurter Demokratie, wo er gegen den engern Bundesstaat war, weil er in der Stimme eines jeden Oesterreichers das Rauschen des adriatischen Meeres zu vernehmen glaubte; und der resignirte Ton derselben entspricht mehr dem Charakter der Burschenschaft, als der wirklichen Bewegung des geschichtlichen Lebens. Eigentlich schweben ihm bei seinen mittelalterlichen Gestalten bestimmte Vorbilder aus seiner burschenschaftlichen Umgebung vor: Studenten, Künstler, Handwerksburschen, er giebt ihnen nur ein

fremdes Costüm, und dadurch wird ihre Bewegung zuweilen steif und altfränkisch. Viel reiner ist der Eindruck, wo er mit seinem poetischen Gemüth und seiner keuschen Empfindung eine reale Seite des Lebens verklärt, wo der Gegenstand mit der Empfindung vollständig zusammenfällt. „Das ist der Tag des Herrn!“ „Was klinget und singet die Straßen herauf?“ u. s. w. Es sind Töne, denen an Wärme und Innigkeit nichts gleich kommt, und bei denen wir die fehlende Tiefe und Fülle kaum vermissen. Der Ton der alten Volkslieder klingt durch, aber er ist in gebildete und wahrhaft poetische Formen übertragen, ja wir empfinden erst aus der reinen, schönen Form der Uhland'schen Ballade, welche tiefe Poesie in den alten Volksliedern verborgen lag. Uhland's Sprache, Ton und Gesinnung ist vom höchsten Adel, und doch ist er volksthümlicher, als die Volkslieder selbst, weil das Volk viel lieber sich zu einer geläuterten Bildung erheben, als in seine eigene unklare Voraussetzung zurückdrängen läßt. Die anscheinend höchste Einfachheit ist der vollendete Sieg der Kunst über den Stoff, und in seiner Reinheit siegt der gebildete Geschmack stets über die verwilderten Neigungen der Masse. — Der Gegensatz gegen die ältere Lyrik lag nicht blos in den Stoffen. Voß, Hölty, Bürger und selbst ihre schwächern Nachfolger, Matthisson, Salis u. s. w. waren antiromantisch, sie waren in der classischen Bildung und in den Traditionen der Aufklärung aufgewachsen. Sie ergehen sich häufig in melancholischen Empfindungen, aber sie geben immer den Grund an, ihre Sehnsucht geht nicht ins Blaue; sie arbeiten ihre Gedanken und Vorstellungen aus, wie sie es von ihren Vorbildern gelernt hatten. Man vergleiche nur, wie Bürger seine englischen Vorbilder durch genauere Ausmalung ins Classische überträgt. Seine Stoffe sind häufig sehr romantisch, wie in der Lenore oder dem wilden Jäger, aber die Darstellung ist plastisch: nicht blos die Begebenheit, sondern auch die dazu gehörige Stimmung wird vollständig ausgeführt, wir können uns genaue Rechenschaft geben über Alles, was wir gesehen und empfunden haben. — Ganz anders bei Uhland. Seine Darstellung ist nicht plastisch, sondern musikalisch; er führt die Zeichnung niemals aus: er begnügt sich, anzudeuten, was wir uns vorstellen und was wir dabei empfinden sollen. Eben darum sind seine Lieder so vortrefflich zur Composition geeignet:*) was in Worten bereits vollständig ausgedrückt ist, bedarf der musikalischen Ausführung nicht. Das merkt man selbst bei Goethe's kleinern Improvisationen: sie scheinen

*) Die Compositionen der Balladen von Karl Löwe (Harald, Was klinget und singet, Goldschmid's Töchterlein u. s. w.), der lyrischen Gedichte von Conradin Kreutzer, bleiben wohl immer die gelungensten, obgleich von spätern Componisten manches eleganter wiedergegeben ist.

die Mitwirkung der Tonkunst herauszufordern und entziehen sich ihr dennoch. Goethe's Lyrik ist überall der Ausfluß einer bedeutenden Individualität, die, auch wo sie zu spielen scheint, mit unwiderstehlicher Macht Alles mit sich fortreißt; man muß sich sammeln, in sich gehen; das leichte Spiel der Töne stört, wo die Gedanken zu nahe stehen. Bei Uhland dagegen tritt uns niemals eine bedeutende Individualität, niemals ein mächtiger Strom der Empfindung entgegen. Auch wo seine Seele am meisten bewegt ist, z. B. in dem schönen kleinen Frühlingslied: „Nun muß sich Alles, Alles wenden," ist es nicht eine bestimmte individuelle Empfindung, die zu den Gegenständen herantritt, sondern es sind die Gegenstände selbst, die in süßer Empfindung zittern. Der Dichter ist nur ein Wiederhall von den Klängen der Natur. Diese Abwesenheit einer tiefern psychischen Erregung und einer ausgeführten Individualisirung war für den frei empfindenden Tonkünstler ein großer Reiz. Der Stoff widerstrebte der musikalischen Freiheit so wenig als möglich, er gab ihr nur den Grundton der Stimmung. Die Melodie dieses Stils dehnt sich auf die Reihenfolge der Bilder und Empfindungen aus, die der Musik auf das günstigste in die Hände arbeiten. — Die Tonart der schwäbischen Schule hat sich über alle Provinzen unsers Vaterlandes verbreitet und ist die Grundmelodie unserer Gemüthlichkeit geworden. Seitdem vollends das Lorle alle Bühnen entzückt hat, muß man nothwendiger Weise schwäbeln, wenn man Gemüth zeigen will. Allein der provinzielle Typus hat sich in Schwaben nicht blos auf die Lyriker erstreckt. Nicht blos bei Hauff's Novellen, nicht blos bei Auerbach's Dorfgeschichten, nicht blos bei Wolfgang Menzel's verzerrter Deutschthümelei erkennt man Anklänge an den Schwabenspiegel heraus, sondern selbst in den Werken so ganz verschieden angelegter Naturen wie Strauß oder Vischer. Die schwäbischen Dichter bildeten für sich eine stille Gemeinde, die sich gegen den Ungeweihten abschloß, den höhern Stand, wie bei dem Grafen Alexander von Würtemberg, durch die gemeinsame Weihe neutralisirte. Neben dem lebhaften Tugendgefühl, dem protestantisch-kirchlichen Geist und der Vorliebe für Ruinen möchten wir bei ihnen die Abneigung gegen das Preußenthum als charakteristisches Merkmal hervorheben. In neuester Zeit, wo man, des weltumfassenden Seelenschmerzes müde, wieder zur Natur zurückkehrte, ist diese gemüthliche Genremalerei mit vielem Eifer gepflegt worden. Gegen die Ueberverfeinerung hat sie ihre volle Berechtigung; aber sie verführt auch leicht zur Manier. In dem zierlichen und sinnigen Gewebe der Arabesken geht zu leicht die wirkliche Gestalt verloren, und über dem ewigen Gesumme der Käfer, dem Zirpen der Grillen und dem Geflüster der Blätter verstummt die menschliche Stimme, die doch allein dauerhaft zur Seele sprechen kann. Man hat vergessen, daß die Welt der Empfindung von vorhergehenden Gedanken zehren muß, daß sie ohne neue

Gedanken nothwendig versumpft. Die Idealisirung der Wirklichkeit durch lyrische Stimmungen, die Virtuosität in kleinen zierlichen Phrasen, das bewußte kindliche Gemüth, die frommen nichtssagenden Gesichter und die theatralisch gedachten Stimmungen haben sich über sämmtliche Künste verbreitet. — Die Schule Uhland's dauert noch immer fort. Es giebt kein Kloster, keine Burg, keine Ruine, der nicht von diesem oder jenem Dichter eine Artigkeit gesagt, keine Stimmung irgend einer beliebigen Jahreszeit, der nicht in poetisch-musikalischen Accorden ihr Recht widerfahren wäre. Jede Provinz hat ihre Localdichter, die beiläufig meistens nebenbei Germanisten, Sagenforscher, Maler oder Musiker sind. Der Rhein hat die zahlreichsten Dichter geliefert, z. B. Karl Simrock, geb. 1802, Gustav Pfarrius, geb. 1800, u. s. w. Auch Thüringen wimmelt von Balladensängern; aus dem Braunschweigischen ist Heinrich Hoffmann von Fallersleben, geb. 1798, 1823—1842 in Breslau, neuerdings in Weimar angesiedelt. Die östreichische Heerschaar wird von Egon Ebert angeführt, geb. 1801. Es wäre zwecklos, die Sänger aufzuzählen, die alljährlich um einige Hundert vermehrt werden. Fast jedem von ihnen ist das eine oder das andere Lied gelungen, und die Blumenlesen finden in ihren zerstreuten Sammlungen die anmuthigsten Feldblüthen, deren irgend eine Nation sich rühmen kann; aber in die Literaturgeschichte gehören sie nicht. Wenn sie das Dichten, wie es in alter Zeit geschah, als angenehme Beschäftigung ihrer Mußestunden betrachten, so haben sie Freude und Segen davon; betrachten sie es aber als den Mittelpunkt ihres Lebens, so entsteht in ihrer Seele jenes unbehagliche Gefühl, welches nie ausbleibt, wenn die Kraft dem Wunsch nicht entspricht. Nur noch ein Dichter von größerer Bedeutung ist zu erwähnen: Wilhelm Müller, geb. in Dessau 1795, nach den Freiheitskriegen in Berlin, 1817—1819 in Italien, später bis an seinen Tod 1827 in Dessau. Seine Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten (1821) sind zum Theil sehr schön, wenn auch in der Form etwas rauh. Seine Griechenlieder (1822) entwickeln zuweilen eine Gluth, die an die schönsten Erzeugnisse der Freiheitskriege erinnert. Nächst Goethe, Heine und Uhland ist er der beliebteste Dichter für die deutschen Componisten.

Mit der allgemeinen Neigung zur Gemüthlichkeit und der Theilnahme für den unentwickelten Gehalt des Seelenlebens hing die Wiederaufnahme des Idylls zusammen. Schon Voß hatte, um die Sprache natürlicher zu machen, die Provinzialismen angewendet, doch finden wir in seinen Dichtungen nicht die unmittelbare Copie der Natur, sondern den bewußten, reflectirten Naturgenuß der Gebildeten. Indem nun der Begriff der Naturwahrheit mehr und mehr den Idealismus zurückdrängte, entsagten die Dichter auch in der Form mehr und mehr ihren griechischen Vorbildern.

Der norddeutsche Philolog hatte uns in die trauliche Wohnstube eingeführt, wo er aus dem Studium des Homer Theilnahme für seine Landsleute, die Bauern, einsog. Ein schweizer Dichter, der in der That mitten im Volk lebte, führte uns in die Kneipe ein. Johann Peter Hebel, geb. 1760 zu Basel, seit 1790 Lehrer in Karlsruhe, gest. 1826, wird durch seine Allemannischen Gedichte (1803) und durch seinen Rheinländischen Hausfreund (1808—1811) unsterblich bleiben. Es sind innige, seelenvolle Töne einer sanften, aber tüchtigen Natur, voll sinniger Anschauung und guter Laune. Manche Bilder, wie das Gewitter, verrathen sogar eine große plastische Kraft. Goethe hat beim Erscheinen der Allemannischen Gedichte sich derselben sehr lebhaft angenommen und sie auf eine Weise charakterisirt, die jedes weitere Eingehen überflüssig macht, wie denn überhaupt Goethe, wenn er sein Talent nach dieser Seite hin gerichtet hätte, auch in der Kritik das Höchste geleistet haben würde.

Wenn antike, oder andere durch plastischen Kunstgeschmack gebildete Dichter das sogenannte Leblose durch idealische Figuren beleben, und höhere, göttergleiche Naturen, als Nymphen, Dryaden und Hamadryaden, an die Stelle der Felsen, Quellen, Bäume setzen, so verwandelt der Verfasser diese Naturgegenstände zu Landleuten, und verbauert auf die naivste, anmuthigste Weise, durchaus das Universum; so daß die Landschaft, in der man denn doch den Landmann immer erblickt, mit ihm in unserer erhöhten und erheiterten Phantasie nur eins auszumachen scheint. Das Local ist dem Dichter äußerst günstig. Er hält sich besonders in dem Landwinkel auf, den der bei Basel gegen Norden sich wendende Rhein macht. Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprachweise, so viel steht ihm zu Gebot, um das, was ihm sein Talent eingiebt, auszuführen. — Wenden wir von der Erde unser Auge an den Himmel, so finden wir die großen leuchtenden Körper auch als gute, wohlmeinende, ehrliche Landleute. Die Sonne ruht hinter ihren Fensterläden; der Mond, ihr Mann, kommt forschend herauf, ob sie wohl schon zur Ruhe sei, daß er noch eins trinken könne; ihr Sohn, der Morgenstern, steht früher auf als die Mutter, um sein Liebchen aufzusuchen. — Sehr gern verweilt der Dichter bei Gewerb und häuslicher Beschäftigung, und besonders gelingen ihm Jahres- und Tageszeiten. Hier kommt ihm zu Gute, daß er ein vorzügliches Talent hat, die Eigenthümlichkeiten der Zustände zu fassen und zu schildern, nicht allein das Sichtbare daran, sondern das Hörbare, Riechbare, Greifbare und die aus allen sinnlichen Eindrücken zusammen entspringende Empfindung weiß er sich zuzueignen und wiederzugeben. Ueberall predigt ihm die Natur Sittlichkeit, Fleiß und Ordnung. Ueberhaupt hat er den Charakter der Volkspoesie darin sehr gut getroffen, daß er durchaus zarter oder derber die Nutzanwendung ausspricht. Wenn der Höhergebildete von dem ganzen Kunstwerk die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren und so in einem höhern

Sinn erbaut sein will, so verlangen Menschen auf einer niedern Stufe der Cultur die Nutzanwendung von jedem einzelnen, um es auch sogleich zum Hausgebrauch benutzen zu können. Die höhere Gottheit bleibt bei ihm im Hintergrund der Sterne, und was positive Religion betrifft, so müssen wir gestehen, daß es uns sehr behaglich war, durch ein erzkatholisches Land zu wandern, ohne der Jungfrau Maria und den blutenden Wunden des Heilands auf jedem Schritte zu begegnen. — Diesen innern guten Eigenschaften kommt die behagliche naive Sprache sehr zu Statten. Man findet mehre sinnlich bedeutende und wohlklingende Worte, theils jenen Gegenden selbst angehörig, theils aus dem Französischen und Italienischen herübergenommen; diese Elemente werden durch glückliche Constructionen und lebhafte Formen zu einem Stil zusammengedrängt, der zu diesem Zwecke vor unserer Büchersprache große Vorzüge hat.

Der Uebergang von diesen Liedern zu den spätern Dorfgeschichten war leicht gefunden. Der moderne Weltmann findet in der Gesellschaft von Sonderlingen, deren Ecken die Cultur noch nicht abgeschliffen hat, einen eigenen Reiz, hauptsächlich des Contrastes wegen. Dieser Reiz wird aber vermittelt durch Uebergangsdichter, deren Interesse für ihre Umgebungen noch ein unbefangenes war. Der bedeutendste unter ihnen ist Ulrich Hegner, geb. 1759 in Winterthur, Arzt und Jurist in Zürich, gestorben 1840. Seine Molkenkur (1812), Saly's Revolutionstage (1814) und Holbein's Leben (1828) lassen in der Composition viel zu wünschen übrig, enthalten aber viele Züge von überraschender Wahrheit und Freiheit. — Sein Landsmann Martin Usteri, geb. 1763 in Zürich, starb 1827, gehört zu jenen liebenswürdigen Persönlichkeiten, deren Gedächtniß man in der deutschen Literatur auf jede Weise hegen soll, um nicht dem beliebten Vorurtheil anheimzufallen, daß man krank und verstimmt sein muß, um Poet zu werden. Er zeichnete harmlose Carricaturen und Genrebilder mit einem Talent, welches an Chodowiecki erinnert, und trieb nebenbei Studien der historischen Alterthümer, namentlich aus dem 16. Jahrhundert. Für die gesellschaftliche Entwickelung seiner Vaterstadt war er sehr thätig, und die allgemeine Künstlergesellschaft der Schweiz (1806) war sein Werk. Bescheiden wie in seinem Leben, war er auch in seinen Dichtungen, er gab sie lediglich als Gelegenheitsstücke und legte nur Werth auf die vaterländische Gesinnung, die er in denselben seinen Lesern mit ebensoviel Wärme als Verständniß einschärfte. Seine Richtung ist der Naturalismus des vorigen Jahrhunderts: er ist der ersten Neigung seiner Jugend treu geblieben und hat stets der Einfachheit und Natur in den Künsten das Wort geredet, weil der Idealismus in der Kunst, der nicht aus dem innern Drange des Lebens, sondern aus dem äußerlichen Wohlgefallen an fremden Idealen hervorgeht, zu leeren Spielereien führt, die das Herz nicht erwärmen und den Verstand verwirren. In seinen Idyllen

und Erzählungen aus dem 16. Jahrhundert ist er der Vorläufer der gegenwärtigen Dorfliteratur. Die Idyllen nähern sich am meisten den Vossischen; sie sind in Hexametern in der Züricher Mundart geschrieben und stellen das moderne Stadt- und Landleben dar, mit einem schalkhaften Humor, der auch dem Unbedeutenden eine erfrischende Farbe giebt, und selbst die Schilderungen aus der Züricher Philisterwelt in das Gebiet der Poesie erhebt.

Diese Vertiefung der Poesie in die Genremalerei konnte nicht verfehlen, auf die andern Künste zurückzuwirken, oder es geht vielmehr Beides aus der gleichen Ursache hervor. Wenn die Musik bei ihrem Zurückgehen aus den großen Formen in die Genremalerei von einer schon gewonnenen Höhe herabstieg, so war es mit der bildenden Kunst ein anderer Fall. Goethe's akademische Bestrebungen waren fruchtlos. Erst durch die Romantik wurde bei uns die plastische Kunst wieder angeregt, und den beiden Schlegel und ihren Anhängern kommt insofern ein großes Verdienst zu, als sie den Sinn für Farbe und Erfindung weckten. Man pflegt die Uebergangsperiode der romantischen Malerei an die Namen der Düsseldorfer und Münchner Schule anzuknüpfen, wobei man nur nicht vergessen darf, daß wahrhaft schöpferische Künstler aus dem engen Bereich der Schule heraustreten, daß man Lessing nicht als blosen Düsseldorfer zu betrachten und in Cornelius und Kaulbach noch etwas ganz Anderes zu sehen hat, als die Vertreter einer Schule. Zwar gehört die Gemüthlichkeit des rheinischen Lebens, das in Düsseldorf ein weit über das Studententhum hinausgehendes Maskenspiel hervorbrachte, wesentlich zum Charakter der Schule; aber die Art und Weise ihrer Kunstleistung treffen wir auch anderwärts wieder. Durch die Romantiker war das Interesse für die Kunst im Allgemeinen und der Sinn für Farben und Contraste gefördert. Der unausgebildete plastische Sinn der Deutschen bedurfte damals starker Reizmittel, und wenn die Dosis zuweilen gar zu reichlich war, so war der Schade nicht groß. Die Düsseldorfer zeigen zuerst wieder einen lebendigen Farbensinn, und was damit zusammenhängt, die Neigung, lyrische Stimmungen auszudrücken; in der neuern Landschaftsmalerei ist durch sie der Grund gelegt worden, Sonne und Mond, Wald und Flur, Fels und See sind uns seit der Zeit in einer Mannigfaltigkeit bekannt geworden, daß auch der nüchternste Spießbürger ohne einen gewissen Natursinn nicht mehr auskommt. Die Landschaft wurde nun durch die entsprechenden, der Romantik entnommenen Arabesken belebt, badende Nixen, tanzende Elfen, Kobolde des Blocksbergs u. s. w.; auch Gespenster fehlten nicht. Dann suchte man in der Geschichte oder Mythe Momente einer ruhenden Stimmung, wo möglich von elegischem Charakter, wie die trauernden Juden,

Jeremias in der Wüste u. s. w. Oder man kehrte zum eigentlichen Genre zurück: man hob gemüthliche Seiten des Kinder-, Volks- und Kneipenlebens hervor, zuerst theatralisch geziert, wie bei Hasenclever, dann aber mit liebevollem Eingehen auf die Wirklichkeit und in jenem bescheidenen Maß, welches der lyrischen Stimmung gerecht wird. Wenn man überhaupt zwei Künste mit einander vergleichen darf, so ist Ludwig Richter derjenige Maler, der Uhland am verwandtesten und ebenbürtigsten zur Seite steht. — Wenn sich diese Romantiker vorzugsweise an Tieck anschlossen, so verdankt eine andere Richtung Friedrich Schlegel die erste Anregung. Wir haben den Einfluß erwähnt, den er auf die Gebrüder Boisserée ausübte. 1808 legte Sulpice Boisserée den Grund zu seinem Werk über den Kölner Dom. Die Brüder begaben sich 1810 nach Heidelberg; es gelang ihnen, Goethe nach heftigem Sträuben zu überzeugen, und sie erwarben in den Jahren des Befreiungskrieges, wo eine Menge bedeutender Männer in Heidelberg zusammenkamen, eine fast europäische Berühmtheit. Ihre Sammlung altdeutscher Gemälde wurde zunächst nach Stuttgart übertragen, dann nach München, und die sogenannte rheinisch-byzantinische Malerschule wurde zur Modesache. Wie es in Deutschland immer geschieht, trat nun ein Wetteifer des Sammeltriebes in allen Gegenden und unter allen Ständen ein, und man war nur zu bald geneigt, die gerechte Würdigung dieser Kunstperiode zu übertreiben. Für die deutsche Culturgeschichte ist durch diese Sammlungen unendlich viel gewonnen. Die Anschauung von Bildern Hemling's oder des Meister Stephan muß die altkluge Geringschätzung gegen das Mittelalter beschämen; wir erkennen, daß unser Volk auch in der Kunst auf seinen eigenen Füßen stand. Aber für die Praxis haben diese Entdeckungen nicht den geringsten Gewinn gebracht. Daß christliche Stoffe der einzig würdige Gegenstand der Kunst seien, diese Ansicht, die noch dazu sich mehr aus den großen Italienern des 16. Jahrhunderts, als aus den Deutschen des Mittelalters herschrieb, war an sich auf die Richtung der Kunst ohne erheblichen Einfluß. Man brachte auch hier wieder das Ideal in eine falsche Stellung zum Leben. Kirchliche Gemälde für Privatzimmer und Luxusbauten anzuwenden, war nicht statthaft, und die protestantische Kirche schloß die schönsten Gegenstände der Malerei aus. Daher stellten die jungen excentrischen Maler die Sache auf den Kopf; sie verlangten, Deutschland solle katholisch werden, damit man wieder Madonnenbilder verkaufen könne. Der wunderliche Einfall ist charakteristisch für die Frivolität der Zeit. Man ging weiter, indem man jede Anwendung der antiken Form auf die Darstellung der christlichen Mythe als Ketzerei brandmarkte. Die schönsten Gemälde Rafael's und Michel Angelo's wurden verworfen, weil sie das Studium der Griechen verriethen, und die einfältigste Klexerei des deutschen Mittelalters wurde als ein erhabenes

Gemälde gefeiert, wenn sie nur dünne spiritualistische Beine, steife altfränkische Gesichter und falsche Perspectiven zeigte. Nur in Deutschland war es möglich, daß man auf den Einfall kam, auch die neue Kunst aus diesen Stümpereien zu entwickeln. Wir wollen von dem Schlechtesten nicht reden, aber auch die schönsten Bilder des Mittelalters geben für die neue Kunst keinen Fingerzeig. Man kann sich an ihnen erfreuen, aber man kann nichts von ihnen nachahmen. Diese nazarenische Richtung sieht einem Greise ähnlich, der kindisch geworden ist und zu lispeln anfängt, um wieder jung zu erscheinen. Noch verwerflicher ist, die gräßlichen Metzeleien der alten Martyrien wieder in die neue Kunst einbürgern zu wollen. Wie weit es der Ultramontanismus in diesen blutdürstigen Gelüsten treibt, möge man z. B. in Kreuser's kirchlicher Baukunst nachsehen. — Sehr wichtig war das Studium der mittelalterlichen Kunst in einer andern Beziehung; es führte dazu, daß man die Reste der alten Kunstdenkmäler erhielt, die der Vandalismus des Polizeistaats in seinem Nützlichkeitstrieb zu zerstören drohte. Freilich blieben die Restauration der Marienburg, der Weiterbau des Kölner Doms und ähnliche Nationalunternehmungen im größten Stil einem spätern Zeitalter vorbehalten. Noch tief in diese Periode hinein herrscht z. B. in Berlin der Einfluß des trefflichen Schinkel vor, dem wir manche kostbare Verzierung der Stadt verdanken, der aber wesentlich dazu beigetragen hat, den gräcisirenden, den natürlichen Bedürfnissen widerstrebenden Geschmack zu fördern. Daß die Kunst dem modernen Leben als ein Ausnahmezustand gegenüberstand, hatte seinen natürlichen Grund, denn das materielle Leben hat eine Ausdehnung gewonnen, die mit einer gewissen Unruhe und Hast im Schaffen und Wirken verbunden ist und die alle Sammlung ausschließt. Sich eine bleibende Wohnstätte zu gründen und diese mit einer gewissen Andacht, mit dem Gedanken an die Nachkommenschaft zu pflegen, ist nur Wenigen vergönnt. Unter diesen Umständen ist es nicht zu vermeiden, daß die Kunst sich vorzugsweise mit den Luxusbauten beschäftigt. — Es gab eine Zeit, wo man sich die Kunst als etwas vom Leben durchaus Geschiedenes vorstellte und sich den ärgsten Invectiven aussetzte, wenn man den freien Künstler mit dem Handwerker zu vergleichen wagte; man stellte sich das Reich der Kunst als ein der Erde entrücktes vor, dem nur der Geweihte in feierlichen Stunden nahen dürfe, während die übrige Welt verdammt sei, im Staube des Gemeinen träge und verdrossen einherzuschleichen. In diesem Jammerthal der Erde fühlte sich jeder Künstler als ein geborner Märtyrer, der in Noth und Elend leben müsse, um in entzückenden Momenten sich dem Antlitz der Gottheit zu nahen, während das Handwerk, das nach dem Sprüchwort einen goldenen Boden hat, seine günstige Stellung nur der blinden Unterwerfung unter die Tagesbedürfnisse des Pöbels verdanke; ja zuletzt steigerte

sich das abstracte Kunstgefühl so, daß der Künstler sich schon herabzuwürdigen glaubte, wenn er wirklich Hand ans Werk legte. Allein wo irgend die Kunst geblüht hat, nicht sporadisch in einem einzelnen Gemüth, sondern in lebendiger Fülle, da hat sie dem Bedürfniß gedient, den Sinn des wirklichen Lebens ausgesprochen. So war es in der Zeit des Perikles, der Mediceer, der Königin Elisabeth; so war es, wenn auch in geringerm Maße, im Mittelalter, wo der Künstler sich nicht herabzuwürdigen glaubte, wenn er zugleich Handwerker war, und so muß es wieder werden, wenn sich die Kunst noch einmal einer gesunden, aus dem Leben der Nation hervorquellenden Blüthe erfreuen soll. Das Handwerk muß die Kunst ernähren, die Kunst muß das Handwerk adeln. Der Genius zeigt sich nicht blos, wie kranke Träumer sich einbilden, in einzelnen inspirirten Gemüthern, er durchgeistigt ganze Völker, und diese allgemeine Idealisirung des wirklichen Lebens ist der wahre Sinn der Kunst. Wie häufig hat man die Kantische Erklärung mißverstanden: schön sei, was ohne Interesse gefällt. Kant meinte das gemeine Interesse, den Egoismus des Besitzes; aber es war nicht seine Ansicht, was die spätern Nachbeter gelehrt haben, daß die Kunst sich nur an Gegenständen ausüben solle, die an der Realität des Lebens keinen Theil haben. Nicht blos das Spiel kann schön sein; es giebt in der Wirklichkeit nichts, was sich den bildenden Händen der Grazien entzöge. Die Bildung lehrt uns, mit bescheidenen Mitteln Großes zu wirken, denn nur der Wilde, nur der Barbar jagt dem rohen Stoff nach, der Gebildete erfreut sich an der Form. Als man über die Rohheit des gemeinen Nützlichkeitstriebes heraustrat, war der nächstliegende Irrthum, daß man das Schöne gewissermaßen äußerlich an das Nützliche anklebte, das Letzte hinter dem Ersten versteckte, wie die Wilden es lieben, einer häßlichen Tracht einen recht unpassenden und sinnwidrigen Putz hinzuzufügen. Die echte Kunst aber geht überall auf Wahrheit aus; sie versteckt nichts, weder den Zweck, noch das Material, noch die Arbeit, und sie verschmäht die Lüge in der festen Ueberzeugung, daß alles Gute sich auch schön darstellen läßt. Den Irrthum der Romantik wird man am leichtesten gewahr, wenn man ihre Anwendung auf die Baukunst, und was sich unmittelbar daran anschließt, z. B. die Parkanlagen, ins Auge faßt. Man fand, daß die mittelalterlichen Kirchen, Schlösser, Burgen u. s. w. selbst in ihren Ruinen einen künstlerischen Eindruck machten. Um das nun für die moderne Kunst zu verwerthen, legte man neue Ruinen an, man baute gothische Burgen mit Zugbrücken, wo doch kein Feind erwartet werden konnte; man stellte ein Schloß, das auf große Naturverhältnisse berechnet war, in die Mitte von Kasernen, man baute Häuser in Kirchenform, was ebenso unpassend war, als wenn man früher christliche Kirchen mit korinthischen Säulen versehen hatte. Durch

das Einmischen eines fremden Stils wurde die Stillosigkeit nur noch vermehrt. Die Bedürfnisse des Lebens sind heute anders, als in dem 14. Jahrhundert. Wir verlangen Luft, Licht und Raum, der auf einfachere Bedürfnisse berechnete Nürnberger Stil kann also auf unsere Wohnungen nur sehr modificirt seine Anwendung finden. Wenn man noch dazu den Wunsch ausspricht, die neuen Straßen möchten doch enge und krumm gebaut werden, um die gerade Linie zu vermeiden, so zeigt das so recht, daß die Vertreter des gothischen Realismus am wenigsten gelernt haben, in welcher Beziehung die Kunst zur Wirklichkeit steht. Praktisch haben diese Theorien bei der Anlegung neuer Städte wenig Einfluß ausgeübt; aber man kann sich eine ungefähre Vorstellung in den Parks davon machen. Auf die Zeit des verkehrten Classicismus folgte die Zeit der Romantik, wo man sich an der Natur nicht erfreuen zu können glaubte, wenn man sie nicht übersteigerte. Während in dem frühern Stil Alles ein symmetrisches, rein decoratives Ansehn annahm, mußte jetzt aller Zweck versteckt werden. Man wollte einen mysteriösen Eindruck machen. Es schien nothwendig, so wenig als möglich vor Augen zu sehen und nur durch seltene Perspectiven einen Blick auf das Ganze möglich zu machen. In einer Ebene, wo man durch unsägliche Arbeit nur einen Chimborasso von 30—40 Fuß Höhe hervorbringen konnte, erzeugte man Abgründe und Niagarafälle; man schlug hohe Brücken, wo kein Wasser vorhanden war, und wo man auf der einen Seite heraufklettern mußte, um auf der andern wieder herunterzuklettern; man legte künstlich gewundene Gänge an, die in einen Sack endigten, kurz man war auf das peinlichste bemüht, so zwecklos als möglich zu arbeiten. Es ist das ein Bild der romantischen Poesie.

Die Einkehr ins deutsche Leben auch in der Kunst war nothwendig, und ihre modernen Vertreter haben im Wesentlichen Recht, auch wenn sie in der Anwendung irren. Sie haben Recht, wenn sie in der Kunst einen innern organischen Zusammenhang, einen Fortbau auf dem Boden der nationalen Bedürfnisse und Traditionen für wünschenswerth erachten und den Classicismus als einen Abweg von der natürlichen Entwickelung bezeichnen; sie haben Recht, wenn sie den Grundsatz der classischen Schule, daß die Kunst um der Kunst willen da sei, durchaus und unbedingt, in dem Grundgedanken wie in den Folgerungen verwerfen; sie haben Recht, wenn sie es beklagen, daß in der deutschen Kunst und Literatur ein gewaltsamer Bruch mit der Vergangenheit stattgefunden, daß die Kunst durch ihre Trennung von dem Inhalt des wirklichen Lebens das Volk seinen eigenen Idealen entfremdet hat. Ja wir nehmen ebensowenig Anstand, als Eichendorff und Reichensperger, die beiden geistvollsten Vertreter der christlich-germanischen Schule, an die größten Erscheinungen unserer Kunst

und unserer Literatur dieses Gefühl des Bedauerns anzuknüpfen. Allein es ist nicht möglich, eine einzelne historische Entwickelung von der Gesammtentwickelung der Menschheit so zu isoliren, daß sie sich ohne allen fremden Einfluß rein aus sich selbst organisch fortbilden könnte. Die Barbarei der ersten sieben Jahrhunderte des Mittelalters hatte die Cultur des Alterthums unter einem tiefen Schutt begraben, aber sie hatte sie nicht vernichtet. Nun gelang es zwar dem gesunden Leben der Germanen, entzündet durch den Geist des Christenthums, eine neue Cultur hervorzubringen. Aber diese anscheinend harmonische Bildung konnte doch den Trieb des Menschen nach der Kenntniß des Fremden nicht ersticken; man grub in dem alten Schutt nach und entdeckte das classische Alterthum. Daß die fremde Erscheinung im Stande war, die ganze Cultur des Mittelalters, wenn auch nur im allmäligen Gährungsproceß, in Verwirrung zu setzen und aus den Fugen zu reißen, das zeigt unzweifelhaft, daß diese scheinbar so harmonische Cultur des Mittelalters im Innern von den tiefsten Widersprüchen zerrissen war, und daß ihr die Renaissance ebenso nothwendig war, als dem heidnischen Alterthum die christliche Offenbarung. Zwar hat das Mittelalter den Humanismus ebensowenig aus sich heraus hervorzubringen vermocht, als Rom das Christenthum, aber daß in beiden Fällen die alte Bildung der neuen unterlag, war ein deutliches Zeichen, daß sie dieselbe bedurfte. Petrarca, Boccaccio, Macchiavell, Leo X., Rafael, Michel Angelo, Ludwig XI., Luther und wie die Begründer der neuen Zeit sonst heißen mögen, welche die christlich-germanische Doctrin mit dem gleichen Bannfluch belegt, sie waren alle keine willkürlichen Neuerer, sondern ihre Erscheinung war ein Zeugniß, daß die Stunde gekommen war, wo die alte Bildung in sich selbst zusammenstürzen müsse. Diese gewaltige Revolution in dem Bewußtsein der germanischen Völker ist nicht ein Zeichen von der Schwäche der Germanen, sondern von ihrer historischen Bildungsfähigkeit; Völker ohne innere Revolution gehören nicht in die Geschichte. Eine wahrhaft classische Kunst wird nur dann entstehen, wenn sie dem innern Leben des Volks einen Ausdruck giebt, wenn sie seinen Bedürfnissen und Idealen entspricht. Aber wenn ein volksthümlicher Inhalt des Bewußtseins, eine sittliche Tradition, eine feste Form des Cultus und der Ideale nicht vorhanden ist, dann muß der Genius, der schöpferische Kraft in sich fühlt, seine Ideale selbst hervorbringen, indem er sich an die reifste Bildungsform anlehnt, die er findet. Schiller und Goethe wandten sich zu der heidnischen Kunst, weil aus den nationalen Formen die Bildung und das Ideal gewichen war. Da erhielt die Kunst jenen Beruf, der ihr keineswegs angeboren und immanent ist, aus eigenem Vermögen die Welt mit neuen Idealen zu erfüllen. Der Deutsche des 19. Jahrhunderts ist allerdings durch „das Morgenthor des Schönen“ in der

Erkenntniß Land eingegangen; die Kunst hat nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Religion zu neuem Leben geweckt. Erst mußten wir am Heidenthum lernen, was überhaupt schön ist, um auch die Schönheit des Christenthums wieder zu entdecken, und erst die Schönheit dieser Erscheinung machte uns auf die menschlichen Wahrheiten aufmerksam, die in den Mysterien der Religion verborgen liegen. Die gerade Linie unserer geschichtlichen Entwickelung führt durch die classische Bildung. Sie bei unserm weitern Streben nicht in Anschlag bringen, wäre eine revolutionäre Auflehnung gegen die Macht der Geschichte. Um unser deutsches Leben wiederzufinden, dürfen wir nicht zu der Barbarei der alten Zeiten zurückkehren; geläutert und verklärt, hat doch die deutsche Nation bei allem Wechsel die Grundelemente ihres Wesens beibehalten, und wir werden unsere Individualität nur dann zur richtigen Geltung bringen, wenn wir sie in die Form der allgemeinen europäischen Bildung aufnehmen, die, in den Hauptsachen einig, doch jedem berechtigten Moment die freie Entfaltung verstattet. Im Roman mögen uns Charaktere erfreuen, die bewußtlos dem Zuge ihrer Natur folgen; die geschichtliche Individualität findet ihren Charakter erst dann, wenn sie diesen Naturzustand überwindet und mit Bestimmtheit weiß, was sie will.

Da die neuere Entwickelung der bildenden Kunst sich durchweg an den alten poetischen Idealismus anknüpft, so wird es uns verstattet sein, hier sofort auf sie einzugehn. Während die Musik sich unbestreitbar einer Periode des Verfalls nähert, nimmt die bildende Kunst einen Aufschwung, der zu den kühnsten Hoffnungen berechtigt. Es hängt das mit der Abwendung vom einseitigen Spiritualismus zusammen, die sich ebenso in dem Uebergang unserer Wissenschaft von der Philosophie zur Geschichte und zur Physik ausspricht. Die künstlerische Bildung Deutschlands im vorigen Jahrhundert war vom Pietismus ausgegangen, das heißt von der Virtuosität im Empfinden. Gegenwärtig sehen wir uns in der wirklichen Welt um. Die Natur hat uns ihre Schätze erschlossen, und das gesellige und staatliche Leben ist aus dem Kabinet auf den Markt getreten; der Sinn für die Außenwelt ist geschärft, während das Interesse für die Probleme des Herzens sich abgestumpft hat. Es ist daher natürlich, daß diejenige Kunst, die uns die Außenwelt vermittelt, über die Kunst des innern Sinnes hinaustritt. Auf die großen Meister Cornelius, Overbeck, Schnorr, Schwind u. s. w., die sich in ihrer jugendlichen Bildungszeit bis 1819 in Rom aufhielten, übte die romantische Schule einen unmittelbaren und entscheidenden Einfluß aus; allein man darf nicht vergessen, daß die bedeutendsten derselben, wenn sie auch ihre Stoffe der Romantik entnehmen, in den Formen durchaus der Antike folgen, und daß ihre Meisterwerke mehr an Carstens, den genialen Zeichner der Winckelmann'=

schen Periode erinnern, als an Holbein oder Meister Stephan. In der Rücksichtslosigkeit seines Idealismus, wie in der Genialität seiner Kraft, tritt weit über alle seine Mitbewerber Cornelius hinaus. Ein gewaltiger Ernst, der alles Unbedeutende vernichtet; eine innere Naturwahrheit selbst in den kühnsten phantastischen Conceptionen; eine Kraft der Darstellung, die mit einer unglaublichen Oekonomie der Mittel die sichersten dramatischen Effecte erzielt; eine unvergleichliche Fähigkeit, große Leidenschaften sinnlich auszudrücken und bedeutende Charaktere zu schaffen; der reinste Stil in den Linien und Umrissen, und eine Idealität, die sich nicht scheut, durch kleine humoristische Züge selbst ein dämonisches Bild dem menschlichen Gemüth zugänglicher zu machen: das sind die Vorzüge dieses größten Malers der Gegenwart. Aber auch bei diesem großen Künstler fühlen wir heraus, was wir als Mangel der ganzen neuern Kunst erkannt haben, die Unsicherheit in den Stoffen. Cornelius hat mit feinem dichterischen Sinn vorzugsweise diejenigen poetischen Quellen gewählt, die eine große Auffassung zulassen, den Homer, den Dante und die Edda. Allein diese mythischen Stoffe stehen darin den heiligen Traditionen älterer Maler nach, daß sie nicht in das Bewußtsein des Volks eingedrungen sind; der Künstler kann es zwar zu einer sinnlichen Klarheit bringen, die uns überwältigt, allein selten oder nie zu jener vollkommenen Befriedigung, die nur aus einem durchgreifenden Verständniß erfolgt. Die Apokalypse liegt unserm Anschauungskreise noch ferner, als die griechische Mythologie. Es ist von Cornelius ein richtiger Tact, daß er die sentimentalen oder schrecklichen, der Sinnlichkeit widerstrebenden Stoffe aus der christlichen Mythe vermeidet; aber jene Stoffe hatten wenigstens den Vorzug, daß sie dem allgemeinen Bewußtsein näher lagen, und daß sie eben daher eine bestimmtere Individualisirung verstatteten. So bedeutende Formen Cornelius in seinen Figuren zu entwickeln weiß, es sind eigentlich doch immer Gattungsmenschen, bei denen der Abweg in die Abstraction und Allegorie nahe liegt. Der heidnischen Mythe fehlt die Uebereinstimmung mit unsern sittlichen Empfindungen, und die hergebrachten christlichen Stoffe gehören einer Zeit an, wo man im Tod das Symbol des Lebens suchte. Wir, die wir an das wirkliche Leben glauben, können uns weder an den Märtyrerbildern, noch an den Gleichnissen erbauen, die nur eine contemplative Stimmung hervorrufen. Die Stoffe, die sich Cornelius gewählt hat, zeigen zwar Leben, Action und Leidenschaft in hohem Grade, aber sie enthalten noch etwas Mystisches und Fremdes, das auch die geniale Kraft dieses Meisters nicht hat völlig überwinden können. Es ist nun höchst interessant, zu verfolgen, wie sein begabtester Schüler, Kaulbach, der mit seinem ganzen Denken und Empfinden der neuern Zeit angehört, diese Fremdartigkeit der mythologischen Stoffe zu überwältigen gestrebt

hat. Ein solches Streben läßt sich nur vermitteln durch eine sehr weitgehende, in gewissem Grad zersetzende Reflexion, die das unbewußte, nachtwandlerische Schaffen des wahren Genius nicht begünstigt. Es hängt mit einem andern Fehler zusammen, mit dem theatralischen Ausdruck vieler seiner Figuren und Situationen; mit der übertriebenen Anwendung sinnlicher Mittel, z. B. in der Farbe und in der Ueberfülle der Motive, von denen eins das andere durchkreuzt. Am bezeichnendsten für die Methode seines Schaffens im Verhältniß zum Idealismus und Realismus in der Kunst, zu den gegebenen Ueberlieferungen und den hineingelegten poetischen Ideen finden wir seine Zerstörung des Thurmbaues zu Babel. Wie sinnlich klar ist die griechische Mythe von den Titanen, die einen Felsen auf den andern thürmten, um die Burg des Götterkönigs zu erstürmen, bis dieser sie mit seinen Blitzen zu Boden streckte, im Verhältniß zu der biblischen Geschichte vom babylonischen Thurmbau! Man sieht bei diesem Emporsteigen einen bestimmten Zweck, man hat bestimmte sinnliche Mittel vor sich, und der Kampf ist ein realer. Was Nimrod dagegen mit seinem Thurmbau gewollt, ist nicht klar, Gott bekämpft ihn nicht mit edler, heroischer Gewalt, sondern durch Ueberlistung, und sein Mittel, die Sprachverwirrung, ist zu wenig auf die Phantasie berechnet, um eine künstlerische Darstellung zu ertragen. Dagegen liegt in der biblischen Legende eine größere sittliche Tiefe. In dem heidnischen Mythus steht Kraft gegen Kraft; der Kampf ist ein blos äußerlicher. Die Völkerscheidung dagegen ist an sich etwas Vernünftiges: das Uebermaß der Kraft, welches der Neid der antiken Götter nur durch einfache Negation zu widerlegen wußte, lenkt der biblische Gott in seine gesetzlichen Grenzen und giebt ihm dadurch seine Berechtigung. Die Verschiedenheit der Sprachen ist nur der bestimmte Ausdruck für die sittliche Verschiedenheit der Volkseigenthümlichkeiten, durch tyrannische Gewalt in einen unfruchtbaren Staatsmechanismus zusammengepreßt. Nicht in die Höhe, wie das Gelüst des übermüthigen Genius es will, sondern in die Breite geht der Strom des Lebens. Nicht in der abstracten Tiefe der einzelnen Erscheinung, sondern in der Gesammtheit der in freier Eigenthümlichkeit aufblühenden Erscheinungen realisirt sich die Gottheit. Diesen tiefen sittlichen Sinn der Legende hat Kaulbach dichterisch aufgefaßt. Aber wie es bei allen allegorischen Auffassungen geschieht, das ideelle und das sinnliche Moment fallen auseinander, der Geist ist nicht der belebende Grund der Erscheinungen. Die Fülle der Anschauung verliert sich in Arabesken, in fein geschlungene Linien, die Gruppirung wird nach äußerlicher architektonischer Symmetrie angelegt, die Bedeutung durch Ideenassociation hergestellt. Die moderne Kunst sucht ihre Gottheit, aber sie weiß sie im Leben nicht zu finden. Der Gott, der da oben über dem Thurm von

Babel schwebt, ohne eine bestimmte, klar anschauliche Thätigkeit, milde und sanft, ja bleich und schattenhaft, obgleich er doch gerade ein Werk der Zerstörung ausüben soll, ist erst später hineingezeichnet in das bunte Leben, welches das klare Künstlerauge in reizender Fülle aufgefaßt, die sichere Künstlerhand in lebendiger Anschaulichkeit wiedergegeben hat. Er ist nicht der menschlich zürnende Gott der naiven Religion in der Majestät sinnlicher Schrecken, er ist der reflectirte Gott des modernen Rationalismus, der in die Geschichte, in die Natur eingreifen soll, man weiß nicht wie, der im Verborgenen waltet, da doch, was wir von ihm wissen oder behaupten, nur Resultate des Verstandes sind. Und das gilt nicht blos von diesem Bilde, sondern von sämmtlichen des neuen Museums in Berlin; überall sehen wir die überirdische Welt, z. B. die Propheten in der Zerstörung Jerusalems, die griechischen Götter im Homer u. s. w. als bleiche, gespenstige Schemen der farbenreichen Welt des wirklichen Lebens gegenüberstehen; Kaulbach hat nicht die Unbefangenheit, sie mitten in dieses Leben hinein zu tauchen. So kann man sich nicht leicht einen günstigern Gegenstand vorstellen, als den griechischen Rhapsoden, der seinem Volk die Heldenthaten der Vorfahren erzählt, dessen Klang die untern Gottheiten aus ihren Flüssen, Bergen und Bäumen hervorgelockt und dessen Lied selbst die Götter vom Olymp mit Entzücken lauschen. Aber dieser Gegenstand ist dem Künstler nicht in einem wirklichen Gesicht aufgegangen, sondern er hat ihn sich ausgeklügelt; jede seiner Figuren hat eine bestimmte symbolische Beziehung, aber diese Beziehung geht nicht natürlich aus der Idee des Ganzen hervor, sondern sie ist ein Ausfluß des Witzes, von der melancholischen Pythia an, die träumerisch spielend den Kahn des Sängers lenkt, bis zu dem grämlichen Sänger der orphischen Vorzeit, der dem jüngern Concurrenten mißgünstige Blicke zuwirft. Das ganze Bild ist eine Mosaikarbeit aus einzelnen Einfällen; die gymnastischen Uebungen auf der einen und die plastischen Versuche auf der andern Seite werden nicht von einem gemeinsamen Hauch der Eingebung durchweht, sie sind von der Blässe des Gedankens angekränkelt, und die blassen Figuren, die von der Höhe herab den Bestrebungen der Sterblichen zuschauen, sind keine griechischen Götter. In der Zerstörung Jerusalems sind schöne und große Züge, aber in dem Ganzen weht ein Geist der Unruhe und mit den äußern Mitteln ist der Künstler so verschwenderisch umgegangen, daß von einem überwältigenden Eindruck nicht die Rede sein kann. Dagegen ist die Hunnenschlacht durchaus eine Eingebung des Genius. Was Kaulbach hier gemalt, hat er wirklich geschaut, es ist in allen Figuren trotz der unheimlichen Atmosphäre, in der sie sich bewegen, ein freies, kühnes und großes Leben, so daß auch derjenige mit fortgerissen wird, der gar nicht weiß, was er sich unter dem Gegenstand vorstellen

soll. Der Stoff klingt seltsam genug: das Schlachtfeld, auf dessen Vordergrund die Leichen der Gefallenen sich ihrem Todesschlaf entreißen, um in die Lüfte aufzusteigen und dort den blutigen Kampf von neuem fortzusetzen. Sobald man aber das Bild sieht, hört aller Zweifel auf, denn der Künstler hat allen Stoff aus seiner eigenen Seele genommen. So zahlreich die Figuren und so complicirt die Bewegungen sind, so ist in dem Bild doch keine Unruhe; die Gruppen sind in der wildesten Bewegung klar und übersichtlich; der Gegensatz ist groß gedacht und die Unmöglichkeit der Situation ist Wirklichkeit geworden. In diesem Grade zeigt sich das freie Schaffen in keiner andern seiner Compositionen. Die Macht der unmittelbaren Ueberzeugung, die aus einem einfachen gläubigen Gemüth hervorgeht, erfreut uns bei ihm nur selten. Kaulbach ist ein feingebildeter Kopf, durch und durch reflectirender Art, und besitzt neben einer mächtig begabten Einbildungskraft einen sprudelnden Humor. Seine Manier, mit dem einen Auge Begeisterung, mit dem andern Spott auszudrücken, und die eben durch dichterische Synthese gewonnenen Gestalten kritisch wieder aufzulösen, erinnert noch lebhaft an die romantische Schule. Höchst liebenswürdig sind seine Fresken im neuen Museum zu Berlin: ein tolles, übermüthiges Spiel der Laune, die sich vor nichts scheut, durch keine Bedenken gestört wird, und im Grund auch an nichts glaubt. Ueberhaupt verräth der Cyklus von Bildern im neuen Museum, dessen Leitung er übernommen hat, den reflectirten Standpunkt unserer Zeit. Er strotzt von Symbolik, Religionsphilosophie und mythologischer Gelehrsamkeit. Es ist, als ob man Kreuzer's Studien in Arabesken übersetzt hätte. Was in der romantischen Schule nur Sehnsucht und Idee war, das wird jetzt wirklich ausgeführt. Eine universelle Weltreligion, in der die Mythologien und Geschichten aller Völker ihre Stelle finden. Nur leider sieht diese Mythologie wie ein großes Herbarium aus. Man hat die Pflanzen aus ihrem natürlichen Boden gerissen, und sie sind vertrocknet. Man sage auch nicht, es sei gleichgültig, ob diese bescheidenen grauen Striche wirklich Arabesken oder sinnvolle Anspielungen enthalten. An sich liegt freilich nichts daran, aber es charakterisirt den Geist, in dem das Ganze aufgefaßt ist. Man hat den großen Aufschwung unserer bildenden Kunst seit dem letzten Menschenalter mit Freude begrüßt, und es ist in der That bewunderswürdig, was für vorzügliche Talente nach einer so langen Periode des Stillstands plötzlich hervorgetreten sind. Aber die fast durchaus reflectirende Richtung dieser Talente ist doch bedenklich, und es muß sich erst entscheiden, ob die wahrhaft schöpferische Kraft mit dem reich entwickelten Formtalent Hand in Hand geht. — Bei dem Gefühl dieses Mangels hat sich unter den bildenden Künstlern, die nicht sehr productiv sind, die Ansicht verbreitet, die gesammte moderne Kunst sei ein Abweg, und

man müsse in seiner Gesinnung zum Christenthum wo möglich in seiner entsprechendsten Form und zu seiner Methode, den mittelalterlichen Traditionen, zurückkehren. Es kommt vor, daß man in der Reaction bis in die entferntesten Zeiten zurückkehrt, daß man zuletzt bereits in Rafael, in Michel Angelo und Albrecht Dürer ebenso wie in Sebastian Bach und in Händel den Keim der künstlerischen Verderbniß findet, und daß man es als einen Vorzug der altdeutschen Kunst darstellt, daß sie die Gesetze der Natur gering achtete und die Fülle des Lebens absichtlich vermied. Solche Einfälle sind leichter zu widerlegen, als zu begreifen, und es ist nur ein günstiges Zeichen für den neuern Aufschwung unserer Kunst, daß sie zwar in Bezug auf den Inhalt auf die Tiefe der christlichen Ideen eingeht, in Bezug auf die Form aber sich den antiken Vorbildern zuwendet. — Die griechischen Ideale waren der Malerei nicht günstig, weil sie einfach in ihrem Wesen und fertig waren, und weil, was ihnen widerfuhr, sich zu ihrem geistigen Inhalt nur accidentell verhielt. Die Malerei aber will den Menschen in Bewegung. Die christlichen Ideale, soweit sie sich nicht durch ihre Unnatur und Unschönheit der Darstellung entzogen, waren insofern geeigneter, als sie einen vermittelst einer That oder eines Leidens überwundenen Conflict enthielten. Allein ihre Thaten, wie ihre Leiden waren nicht geschichtlicher Natur, die Idee realisirte sich nicht im Factischen; ihr idealer Sinn lag vielmehr außerhalb des Ereignisses und so waren sie nur symbolisch darzustellen. Das Christenthum hat der Kunst unendlich genützt, indem es den Malern Gelegenheit gab, für ein großes Publicum zu produciren, indem es sie an feste Traditionen gewöhnte und ihnen allgemeine Formen des Ideals vorzeichnete, was bei einer werdenden Kunst, wo ernste Sammlung nöthiger ist, als die Unruhe der stofflichen Ausbreitung, von unnennbarer Wichtigkeit ist. Wenn es die Kunst anfangs in falsche Ideale verstrickte, in jene häßlichen spiritualistischen Kreuzigungen des Fleisches und in Mirakel, die aller sinnlichen Wahrheit Hohn sprachen, so hat es doch den dunkeln Stoff gegeben, aus dem die spätere Genialität die reinsten Ideale entwickeln konnte. Die Gemüthstiefe hat aus dem Christenthum die Sixtinische Madonna und den Christo della Moneta geschöpft, die höhere poetische Phantasie die jüngsten Gerichte. Das moderne Christenthum dagegen, soweit es sich in der Kunst äußert, ist fast ausschließlich reflectirt und sentimental. Es ist nur selten das unmittelbare Bedürfniß, dem die religiösen Bilder ihr Dasein verdanken, meistens theils eine gewisse künstlerische Usance, theils die Neigung zur Symbolik, die in der Unfähigkeit, lebendige Menschen in der Bewegung sich vorzustellen, sich eines halbsymbolischen Stoffes bemächtigt, in welchem der Contrast der Stimmung äußerlich, zuständlich, genrehaft im Costüm und in der landschaftlichen Gruppe vermittelt wird. — Am wenigsten dürfte sich die Bild-

hauerkunst versucht fühlen, mit Aufgebung des antiken Ideals die mittelalterlichen Formen zum Vorbild zu wählen, wenn auch jener antikisirende Ton, moderne Charaktere im antiken Costüm oder auch in antiker Costümlosigkeit darzustellen, glücklicher Weise längst überwunden ist. Die moderne Bildhauerkunst geht, wie billig, vom Realismus aus, aber sie hält in Bewegung und Haltung den idealen Zweck im Auge. Die Bildhauerkunst hat in den letzten Jahrzehnten in Deutschland einen fast ebenso bedeutenden Aufschwung genommen, wie die Malerei. Alle Städte füllen sich wetteifernd mit Bildsäulen, die Naturwahrheit und Idealität auf das glücklichste vereinen. Meister ersten Ranges, Rauch an der Spitze, bringen auch in diese Formen ein Leben, eine Bewegung und einen Gedankenreichthum, der uns zeigt, daß die schöpferische Kraft unsers Volkes noch nicht im Absterben ist; aber wer sich davon überzeugen will, muß nicht die Ritter vom Geist aufschlagen, sondern sich das Friedrichsdenkmal in Berlin ansehen. Wer bei diesem Anblick noch daran zweifelt, daß wir Adel, Lebensfülle und Lebensmuth genug haben, um der Zukunft getrost ins Auge zu sehen, der ist überhaupt nicht zu bekehren.

Viertes Kapitel.

Die Freiheitskriege und die historische Schule.

In der Epoche der Freiheitskriege hat sich der sittlich-gemüthliche Inhalt der Nation gebildet, die Grundlage unserer poetischen wie unserer politischen Entwickelung, auf die wir immer wieder zurückkommen müssen. Zwar schien es einmal, als hätten wir auch mit dieser Gesinnung abgeschlossen, als wäre der Standpunkt der Freiheitskriege durch eine „höhere Bildung“ überwunden. Heine, Börne und ihre Nachahmer haben so oft wiederholt, die Erhebung Deutschlands gegen Napoleon sei nur eine neue Michelei gewesen, daß wir es in unserer Gutmüthigkeit glaubten und uns unserer Väter schämten, die sich gegen den genialsten Mann des Jahrhunderts empörten, um minder genialen Fürsten in die Hände zu fallen. Hoffentlich haben die Ereignisse von 1848 so viel Ernst bei uns hervor

gebracht, daß diese an Wahnsinn streifende Selbsterniedrigung uns nur noch wie ein Traum vorkommt. Der Kampf von 1813 galt nicht blos und nicht einmal hauptsächlich der Errichtung einer freien Verfassung: Deutschland hätte sich erheben müssen, die fremden Räuber zu erschlagen, auch wenn es mit Zuversicht voraussah, daß die innern Verhältnisse sich nach dem Siege noch viel trüber gestalten würden, als es in der That geschehen ist. Freilich ist durch die Herrschaft der Franzosen in Deutschland mittelbar wie unmittelbar manches Faule ausgerottet, manchem Guten die Bahn gebrochen; aber der beste Dank, den wir ihnen abstatten konnten, war, daß wir sie zum Lande hinaustrieben. — Den Freiheitskriegen geht eine chaotische Gährung voraus, die umsonst nach einer Gestalt sucht; dann tritt, während des Kampfes und kurz nachher eine Zeit der Trunkenheit ein, wo man wie durch ein Wunder alle Verwickelungen der Geschichte gelöst glaubt; und auf diese folgt eine Periode der Enttäuschung, in der die vernachlässigten endlichen Bedingungen des Lebens sich wieder geltend machen, und auf der einen Seite zu einer argwöhnischen Bewahrung des Bestehenden, auf der andern zu einer krankhaft gereizten Mißstimmung führen. Der Patriotismus war identisch mit dem Franzosenhaß. Dieser Haß galt nicht blos dem augenblicklichen Feind, er war die Fortsetzung des durch Lessing begonnenen Kampfes gegen die Herrschaft des französischen Geschmacks, die zürnende Erkenntniß von der Unhaltbarkeit der durch unsere classischen Dichter gepredigten Weltbürgerschaft. Wenn dieser Haß häufig über sein Ziel hinausging, und in einzelnen Fällen, wie z. B. in dem Niemeyer'schen Heldenbuch, welches nach dem Sturz Napoleon's eine sehr ausgedehnte Verbreitung fand, sogar zu gemeinen Ausbrüchen führte, so war er doch nicht blos für jene Zeit gerechtfertigt, sondern er bleibt ein Moment, welches bei jeder neuen Phase der deutschen Entwickelung immer wieder hervortreten und dem deutschen Volk jene Elasticität geben wird, ohne welche es ewig gestaltlos bleiben würde. Mit Recht hat man gegen den blinden Haß angekämpft, der uns dazu verleitet, die edlen und schönen Eigenschaften eines der wichtigsten Culturvölker zu verkennen; aber wenn wir ihn tiefer auffassen, so ist er doch nur jene Widerstandsfähigkeit, die erst das charakteristische Kennzeichen einer Nation ausmacht.

Die Zeit hat eine Reihe großer Gestalten hervorgebracht. Wir dürfen aus ihnen nicht die abstracten Tugendgestalten der Schiller'schen Muse machen wollen, wir müssen sie nehmen, wie sie sind, und wie die bedrängten Verhältnisse sie erforderten, hart, spröde, eckig, zuweilen burlesk. Unsere schlechten Romanschreiber haben uns gewöhnt, vor Napoleon eine blinde Verehrung zu hegen, nicht weil er ein großer General und ein glänzender Staatsmaschinist war, sondern weil er auf St. Helena gestorben

ist. Aber wenn wir ihn auch nicht als den Unterdrücker unsers Vaterlandes hassen müßten, so würde uns doch ein unbefangenes Studium seiner Geschichte überzeugen, daß er bei seinen großen Gaben eigentlich eine kleine Seele war. Sein Staatswesen war auf die niedrigsten Leidenschaften der Menschen berechnet und bestimmt, alle edlern Regungen des Lebens in den Staub zu treten. Unsere Helden lassen sich an Genie und Talent in keiner Weise mit ihm vergleichen, obgleich sie doch auch darin nicht so unbedeutend waren, als man uns gern überreden möchte, dafür besaßen sie aber eine Sicherheit und Unsträflichkeit des Gemüths, ein warmes, starkes Herz und eine edle Leidenschaft, die auch einen Naturalisten, wie Blücher, zu einem Gegenstand der aufrichtigen Bewunderung macht. Ueber sie alle hinaus aber tritt eine Heldengestalt, die wir anstaunen müssen, wenn uns nicht Alles, was man uns in der Schule von Hannibal, den Scipionen, von Miltiades und Leonidas, von all den Männern, die dem Vaterland die große Seele verschwendeten, erzählt hat, leeres Schulgeschwätz geblieben ist. Es ist der Freiherr von Stein. Man denkt gewöhnlich bei diesem Namen nur an die liberalen Reformen, die er in Preußen eingeführt, und die wir nicht gering anschlagen wollen; aber die Hauptsache war die dämonische Willenskraft im Kampf gegen die Fremden, in der nationalen Befreiung und Wiederbelebung Deutschlands. Dieser einzeln stehende, von keiner Seite unterstützte, von dem wüthenden Haß des Eroberers verfolgte, von seinem Vaterland preisgegebene Mann hat mehr für die Befreiung Deutschlands und Europa's gethan, als der russische Winter, mehr als die spanischen Guerillas, mehr als diese oder jene glückliche Schlacht, mehr als sämmtliche Könige, nur nicht mehr, als die hingebende Aufopferung des deutschen Volks. Er hat mit mächtiger Faust die widerstrebenden Russen nach Deutschland gerissen, er hat dem Volk Muth gegeben und mit seiner Hülfe die ebenfalls widerstrebenden deutschen Fürsten in den Kampf getrieben. Um dieses Zweckes halber hat er alle aristokratischen Vorurtheile, mit denen er reichlich ausgestattet war, alle Abneigung gegen die Ideologen und Demokraten überwunden und ebenso an der innerlichen Befreiung des Volks gearbeitet, wie an seinem äußern Sieg. Freilich konnte diese über die Grenzen eines gewöhnlichen menschlichen Willens hinausgehende Kraft nur so lange ausreichen, als das Spiel der Leidenschaften dauerte; sobald die ruhige Ueberlegung, die kalte Berechnung eintrat, war seine Rolle ausgespielt. Seine Stellung auf dem Wiener Congreß macht einen tragischen Eindruck; aber auch diese Tragik war in unserer Geschichte nicht zu überwinden. — Bei dem schlimmen Beispiel, welches ein Theil des preußischen Adels im Militär- und Beamtenstande gab, als der Staat unter dem französischen Anlauf zertrümmerte, ist es erfreulich, auf die entgegengesetzten Erscheinungen hin-

weisen zu können. Männer wie Stein, Gneisenau, Grolmann, Clausewitz u. s. w. sind leuchtende Vorbilder, und der Provinzialadel in Masse blieb nicht zurück. Nur soll der Adel zweierlei nicht vergessen, wenn er sich rühmt, daß die Erinnerungen jener großen Tage vorzugsweise an seinen Stand geknüpft sind: einmal haben die Bürger, Bauern, Gelehrten u. s. w. mit ebenso großer, ja mit allgemeinerer freiwilliger Aufopferung der Sache des Vaterlandes gedient, und der Mann, an dessen Thätigkeit sich die Umgestaltung des preußischen Kriegswesens knüpft, Scharnhorst, war ein Bauernsohn; sodann hat die eigentliche Junkerpartei, die der innern Wiedergeburt des Staats den leidenschaftlichen Widerstand ihres Sonderinteresses entgegensetzte, sich auch in Beziehung auf die öffentlichen Angelegenheiten zweideutig benommen. Die große Stunde riß auch sie für Augenblicke hin, aber bald machte sich der kleinliche Neid wieder geltend, der lieber die Größe des Vaterlandes hingeben, als einem ebenbürtigen Gegner freien Spielraum verstatten wollte. Jetzt erst fängt man an, die lebendigen Zeugnisse jener Tage zu sammeln und zu sichten. Wenn es vollständig geschehen sein wird, so daß jeder einzelne Charakter deutlich hervortritt, so werden wir eine Nationalliteratur besitzen, die zugleich als Quelle aller politischen Weisheit gelten kann. — Die erste Stelle in dieser Literatur nimmt das L e b e n S t e i n ' s von P e r t z ein. Der gelehrte Herausgeber hat nichts dazu gethan, als daß er mit gewissenhaftem Eifer alle Papiere sammelte, die ihm zugänglich waren. Er hat es geflissentlich vermieden, selbst wo die Gelegenheit sich aufdrängte, seine eigenen Empfindungen an den Tag zu legen, ja er hat selbst für die äußere Ordnung und Bequemlichkeit wenig gethan, und doch hat dieses Buch nicht seines Gleichen. Es ist nichts leichter, als aus Stein's Leben ein Zerrbild zu machen, wenn man nur die einzelnen Züge mosaikartig zusammenstellt und den großen Grundgedanken, durch welchen alles Einzelne seine Bedeutung erhält, wegläßt. Ein eiserner Charakter läßt auch in kleinen Dingen keine sanfte Berührung zu, im Salon hat er ebenso wenig seine Stelle, als im Zimmer des Gelehrten. Aber selbst in den Einzelnheiten, so wunderlich sie zuweilen beim ersten Anblick aussehen, finden wir seine Größe heraus, wenn wir nur den rothen Faden nicht verlieren. Stein war von der strengsten Sittlichkeit und Gottesfurcht. Er wandte diese Strenge gegen Andere ebenso an, wie gegen sich selbst. Seine Formen waren schroff und rauh, und für die zuchtlose Genialität hatte er keine Schonung. Das Größte an ihm war seine Willenskraft; da aber in jedem entschlossenen Willen etwas Despotisches liegt, so war das persönliche Verhältniß zu ihm zuweilen unbequem; nur wo er einen rechtschaffenen und tüchtigen Charakter ehren mußte, legte er seiner Natur Zügel an. So warm er liebte, so tüchtig verstand er zu hassen; er haßte gründlich und ohne Nachsicht, und er haßte Alles, was

den Idealen seines Lebens im Wege stand, aber niemals hat er sich durch seinen Haß zu einer Unwürdigkeit verführen lassen. Er war Aristokrat und hätte gern seinen Stand an der Spitze der Bewegung gesehen; aber er war nicht blind für das Emporwachsen anderer Kräfte, und wo er einen Keim sah, der dem Staat Segen verhieß, da ließ er ihm warme, liberale Pflege angedeihen. Er war durch seinen Stand an keinen bestimmten Staat gebunden; aber nicht blos seine zufälligen Lebensschicksale, sondern sein klarer, unerschütterlicher Verstand zeigte ihm in der freien Entwickelung des preußischen Staats die einzige Möglichkeit einer Wiedergeburt Deutschlands. Wie hoch steht er in dieser Beziehung über andern wohlgesinnten Diplomaten, z. B. Münster und Gagern, die sich von Stimmungen leiten ließen. Obgleich in seiner Erziehung strenger Bureaukrat, erkannte er die Nothwendigkeit einer freien Volksbewegung, eines lebendigen vaterländischen Gefühls, welches nur bei einer unmittelbaren Betheiligung aller Stände an der Verfassung denkbar war. Ein tiefer Kenner der Geschichte, ein Feind und Verächter jeder revolutionären Abstraction, ließ er sich doch durch die Doctrinen der historischen Schule nicht verwirren. Wo das Raisonnement nicht ausreichte, widerlegte er sie durch das unmittelbare Urtheil, welches bei einer gesunden, kräftigen Natur auch immer der sicherste Maßstab ist. Wo ihm die Gründe ausgingen, sprach er im Allgemeinen seine Geringschätzung gegen die Ideologen, Doctrinärs und Vielschreiber aus, und er hatte Recht, wenn auch ohne Gründe. Das Bild dieser schroffen, knorrigen Charaktere erfrischt doch das Herz weit mehr, als das der glänzenden Talente aus der ausschließlich artistischen Zeit. Der Umschwung der Freiheitskriege, der sich nicht blos an dem gesammten Zeitalter, sondern auch an dem Charakter der Einzelnen geltend machte, war zugleich der Prüfstein für ihren innern Werth.

Die Erinnerung an die Zeit, welche den Stürmen der Revolution unmittelbar voranging, macht einen beinahe wehmüthig wohlthuenden Eindruck. Der ganze Reichthum einer weltumfassenden Verstandescultur concentrirte sich in einzelnen hellen Punkten; in diesen gaben die edlen und heitern Verhältnisse, die ruhigen Formen des Lebens der Gesellschaft einen eigenen Reiz. Das Persönliche der hervorragenden Individuen hatte den Anschein einer harmonischen Geschlossenheit; es war noch nicht untergegangen in der Masse, in der Fluth der Alles mit sich fortschwemmenden Begebenheiten, Meinungen und Parteien. Eine gewisse Weichheit der Gesinnung und Denkart gab jener Zeit und ihren Charakteren etwas Anziehendes. Wenn man im Parteigewühl der Systeme, die sich durchkreuzen und sich einander nicht verstehen, plötzlich ein Document jener Zeit in die Hand nimmt, Briefe oder sonst Schriften, in denen sich das Persönliche ausspricht, so macht die Ruhe und Heiterkeit in den Formen einen wun-

derbar beruhigenden Eindruck; und doch versteckt die schöne Außenseite jener Zeit eine immer mehr um sich greifende moralische Auflösung aller Bande und Verhältnisse, eine Freiwerdung des Egoismus, der in dem Streben nach schönem Genuß alle sittliche Bestimmtheit zersetzte. Diese allgemeine Bemerkung muß man festhalten, um gegen einen Mann wie Johannes von Müller nicht ungerecht zu sein. Fr. Schlegel hat sich darüber sehr schön ausgesprochen. „Wir sehen in den Schriften jenes allforschenden Geistes, besonders in den frühern, oft ein gewisses Abendgefühl vom bevorstehenden Untergang sich äußern, das wehmüthig ergreifend, und doch mit heiterm Ernst gepaart, noch ganz verschieden ist von der Sehnsucht nach dem, was ihm fehlte, und was er nie vollständig gefunden hat. Von der Höhe seines durch jahrhundertlange Neutralität, wie eine Insel, von dem übrigen Europa und seinen Bewegungen isolirten Schweizerfelsen sah er auf die scheinbar ruhige Oberfläche aller andern Nationen weit umher herab und hatte ein wunderbar richtiges Vorgefühl von den Stürmen, welche sie bald bewegen würden, und es war ihm, als neige sich überhaupt das Gestirn der ganzen großen Menschengeschichte mehr und mehr zu seinem Niedergang. Es war ein Gefühl, daß Alles locker und lose, weich und hinfällig werde, daß alle Fugen und Bande nachlassen und auseinander gehen, weil die wesentlichen Stützen und der Grund und Boden selbst morsch und faul geworden.“

Johannes Müller war 1752 zu Schaffhausen geboren; er studirte seit 1769 in Göttingen, wo er durch Schlözer von der Theologie zum Studium der Geschichte geführt wurde. Schon seit 1772, als Lehrer in Schaffhausen, begann er seine Forschungen in den schweizerischen Urkunden, aus denen 1780 der erste Band der Schweizer Geschichte hervorging. Seine äußern Schicksale wechselten vielfach. 1781—1783 war er in Kassel angestellt, 1786 in Mainz, wo er zu diplomatischen Geschäften gebraucht und 1791 geadelt wurde. Nach dem Untergang des Kurfürstenthums wurde er 1792 Hofrath in Wien, bis er 1804 in preußische Dienste überging. In dieser Zeit war er ziemlich allgemein als einer der ersten deutschen Gelehrten anerkannt, und wetteifernd bewarben sich die Höfe um seinen Dienst. Er verdiente den Ruf sowohl durch die Fülle seiner Gelehrsamkeit, als durch seine Bildung, die, wie es in damaliger Zeit nicht anders möglich war, ganz auf philologischer Grundlage beruhte. In seinen vermischten Schriften wird man überall durch die geistvollsten Bemerkungen erquickt und erbaut, und wenn man zuweilen einen schärfern Abschluß vermißt, so wird man dafür durch die große Humanität und Vielseitigkeit seiner Ansichten entschädigt. Sein Hauptwerk, die Geschichte

der Schweizer, 1780—1805, die damals unbestritten als ein classisches Nationalwerk galt, hat später verschiedene Beurtheilungen gefunden. Den unendlichen Reichthum der Gelehrsamkeit, der sich nicht blos auf die Quellen des bestimmten Gegenstandes beschränkt, sondern sich allseitig über alle Zweige der Geschichte ausdehnt, hat ihm Niemand bestritten; dagegen zeigte sich bei dem weitern Fortschritt der historischen Wissenschaft seit Niebuhr, daß es seiner Kritik an einem großen Blick fehlte. Sein Stil war dem Tacitus nachgebildet, einem Schriftsteller, den man von Manierirtheit nicht ganz freisprechen kann; er ist nicht classisch, denn er ging nicht organisch aus seinem Gegenstand hervor. Aber es fehlte in der Prosa ebenso an einem künstlerischen nationalen Vorbild, wie in der Poesie, denn Schlözer's Schreibart, eine so tüchtige und durchgreifende Gesinnung sie ausdrückt, kann doch nicht als künstlerisch betrachtet werden; und so war es natürlich, daß man sich in beiden Fällen zum Muster des classischen Alterthums zurückwandte; man lernte, wie wir bereits bei Klopstock erwähnt haben, bei den Römern den Patriotismus. Daß Müller auf Tacitus kam, hatte theils in der imponirenden Rhetorik des Letztern seinen Grund, theils in dem Bedürfniß der Zeit nach einer herben, strengen sittlichen Gesinnung. Unglücklicher Weise fühlt man bei Müller heraus, daß der eigentliche Kern seines Wesens dieser angenommenen Manier nicht entspricht, wie denn auch nichts entgegengesetzter sein kann, als der Stil seiner Briefe und der Stil seiner Schweizer Geschichte. Die vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte, die auf Vorlesungen des Jahres 1777 beruhten, aber 1811 zuerst herauskamen, stehen in der Mitte. Sie sind leichter gearbeitet, als sein Hauptwerk, und durch den umfassenden Blick der spätern Zeit überholt; allein sie sind doch ein sehr bedeutender Anfang für eine echte Philosophie der Geschichte. — Bedenklicher sind die Reisen der Päpste (1781), in welchen die Hierarchie als Schutzwehr der Völker gegen fürstliche Gewaltherrschaft dargestellt wurde; eine Ansicht, die, gerade weil ein richtiges Moment darin liegt, später auf das schlimmste gemißbraucht wurde. — Müller hatte sowohl im Dienste Oestreichs als im Dienste Preußens mit großer Beredtsamkeit gegen die Franzosen geeifert. Er galt als einer der mächtigsten Vertreter des deutschen Nationalgefühls, und Gentz wollte mit ihm gemeinschaftlich die Verschwörung der Edlen für die bessere Zeit ins Werk setzen; aber Napoleon wußte ihn in einer persönlichen Unterredung am 20. November 1806 so zu fesseln, daß ein plötzlicher Umschlag in seinen Gesinnungen eintrat. Er war schwach genug, sich, wenn auch halb wider Willen, in den Dienst des neuen Königreichs Westphalen ziehen zu lassen. Mit ebensoviel Schmerz als Unwillen empfand die Nation den Abfall eines ihrer tüchtigsten Männer, und Scham und Kummer über seine unklare und

haltlose Stellung führte ihn 1809 einem frühen Tod entgegen. — Der Stand der Gelehrten hatte sich noch nicht frei gemacht. Jene Schüchternheit des Bürgerthums, die sich in Wilhelm Meister ausspricht, trat am meisten bei dem Gelehrten hervor, sobald er aus seiner engen Studirstube in die buntbewegte Welt des Handelns übertreten sollte, nach welcher er doch eine geheime Sehnsucht empfand. Der Historiker glaubte immer, wo möglich sich an den Staatsgeschäften betheiligen zu müssen; er hatte noch nicht das Selbstgefühl des Philologen erworben, und doch war er in der Wirklichkeit noch nicht zu Hause. Er äffte die vornehmen diplomatischen Formen nach, er suchte adelige Sitten anzunehmen und machte sich selbst zu einer unfertigen, zuweilen komischen Erscheinung. Was Woltmann,*) der durchaus keinen Grund hatte, von seiner eigenen Sittlichkeit so viel Wesens zu machen, in seiner bekannten Schmähschrift (1810) Johannes von Müller ausschließlich zum Vorwurf macht, gilt von der Mehrzahl der deutschen Gelehrten.

Für Fichte beginnt jetzt die ruhmvollste Zeit. Die Noth des Vaterlandes belehrte ihn über die Nichtigkeit seiner weltbürgerlichen Ideale; in der Fortdauer der deutschen Unabhängigkeit sah er die Rettung der Weltgeschichte, und in dem preußischen Staat, dem er jetzt mit voller Seele angehörte, wenn er auch die augenblickliche schwächliche Haltung desselben mit bitterm Schmerz empfand, die nothwendige Form, die sich der deutsche Geist zu seiner Entwickelung geben mußte. Auf eine glänzende Weise zeigte sich Preußen als Hort der deutschen Bildung; in der größten Noth, wo man sonst die Wissenschaft als Luxus betrachtet, beschloß man 1806, in Berlin eine öffentliche Lehranstalt zu errichten. Fichte entwarf einen Plan, nach welchem seine Lieblingsidee von der Wiedergeburt des Menschengeschlechts durch eine aus dem Grund verwandelte Erziehung als Zweck des Staats aufgestellt werden sollte, ein Plan, der über den ernstern Drangsalen der Zeit vergessen wurde. Als der Krieg gegen die Franzosen ausbrach, erbot er sich, als Redner, gewissermaßen als Feldprediger, Theil zu nehmen, und in der Katastrophe, die den preußischen Staat zu zerschellen drohte, glaubte er sein Geschick an denselben gebunden. Er folgte dem Hof nach Königsberg, wo er sich mit Scheffner, Fouqué, Schenken-

*) Karl Woltmann, geb. 1770, studirte in Göttingen; seit 1795 Professor in Jena, Mitarbeiter an den Horen, seit 1799 in Berlin; 1806 als Resident des Erzkanzlers geadelt, starb in Prag 1817. Unter seinen Arbeiten sind die Geschichte der Reformation (1800) und des westphälischen Friedens (1808) die bekanntesten. — Seit 1805 verheirathet mit Caroline Stosch (geb. 1782, gest. 1847). Es ist nicht ausgemacht, wieviel dem Einen oder der Andern an den Memoiren des Freiherrn von S—a (1815) angehört. —

dorf u. s. w. verband. In die Vesta des Letztern schrieb er 1807 seinen Aufsatz über Macchiavelli. Er suchte die räthselhaften Widersprüche zwischen dem Leben und den Reden dieses Staatsmanns durch ein leitendes Princip zu erklären, die Idee der Befreiung Italiens von den Barbaren, welche auch durch die entsetzlichsten Mittel angestrebt werden müsse. Fichte beabsichtigte nicht eine historische Kritik, sondern eine politische Parallele: es war eine neue Wandelung des subjectiven Ideals. — Nach Abschluß des Friedens (1807) kehrte er über Copenhagen nach Berlin zurück, wo er Johannes von Müller dem preußischen Staat zu erhalten sich vergebens bemühte. Noch im Winter 1807—1808 hielt er die Reden an die deutsche Nation vor einem zahlreichen und auserlesenen Publicum, in einer Zeit, wo die französischen Behörden alle Versuche, dem öffentlichen Geist eine neue Anregung zu geben, auf das ängstlichste überwachten. Die Reden knüpfen unmittelbar an die „Grundzüge" an, und es macht einen halb komischen, halb rührenden Eindruck, daß Fichte den wahren Sinn derselben vergessen hat. Er erklärt, daß die Zeit mit Riesenschritten weiter gehe. In den wenig Jahren, die seitdem verflossen, sei die Menschheit aus dem dritten in das vierte Zeitalter getreten. Man habe die Unseligkeit und die Unsittlichkeit des egoistischen Princips eingesehen und sich überzeugt, daß man nach Ideen leben müsse. Soweit würde Alles übereinstimmen. Aber als die mächtigste Idee für die Erhebung des Menschengeschlechts stellt er diesmal das Gegentheil von dem dar, was er in den Grundzügen gepredigt, die Vaterlandsliebe. Dies ist der Inhalt der achten Rede, unzweifelhaft eines der größten Meisterstücke der deutschen Beredtsamkeit. Der wesentliche Trieb des Menschen sei, den Himmel auf Erden zu finden, das Unvergängliche im Zeitlichen zu pflanzen und zu erziehen. Dieser Trieb setzt aber den Glauben an das wirkliche Leben des individuellen Ganzen, zu dem man zunächst gehört, d. h. der Nation voraus. Der Glaube des Menschen an seine Fortdauer auf Erden gründet sich auf den Glauben an die Fortdauer seiner Nation. Unter allen Nationen sei keine so verpflichtet, schon um des allgemeinen Weltplans willen für ihre eigene Erhaltung zu sorgen, als die deutsche. Der Untergang des deutschen Volks würde der Untergang der Cultur sein. Die Deutschen seien das Volk der Ideen, der Gesichte, des Uebersinnlichen, sie hätten noch den ursprünglichen Schatz ihres Geistes in lebendiger Tradition bewahrt und wären daher lebens- und bildungsfähig, während alle romanischen Völker diesen Schatz verloren hätten und daher das Heilige und Uebersinnliche in einer ihnen ursprünglich fremden und unverständlichen Sprache suchen müßten. Das Leben der romanischen Völker sei ein unfruchtbares und todtes. Die weitere Entwickelung dieses Gegensatzes enthält viel geistreiche, aber doch

nur halb wahre Bemerkungen. Es ist erfreulich, wie diesmal der bedeutendste Ausdruck des deutschen Geistes, die Reformation, in ihrer tiefern Bedeutung aufgefaßt wird.*) Wie in den Grundzügen, ist auch diesmal die metaphysische Einkleidung für uns nur Zierrath: die Hauptsache ist die kühne, warme und seelenvolle Auffassung der augenblicklichen Lage. Schon der Anfang ist hinreißend, namentlich wenn man die äußern Umstände, unter denen diese Reden gehalten wurden, in Erwägung zieht. Fichte erklärt, sich an die gesammte Nation wenden zu wollen, die er bereits als ein Ganzes betrachtet.

> Ich setze solche deutsche Zuhörer voraus, welche nicht etwa mit Allem was sie sind, rein aufgehen in dem Gefühle des Schmerzes über den erlittenen Verlust, und in diesem Schmerze sich wohlgefallen und an ihrer Untröstlichkeit sich weiden, und durch dieses Gefühl sich abzufinden gedenken mit der an sie ergehenden Aufforderung zur That; sondern solche, die selbst über diesen gerechten Schmerz zu klarer Besonnenheit und Betrachtung sich schon erhoben haben, oder wenigstens fähig sind, sich dazu zu erheben. Ich kenne jenen Schmerz, ich habe ihn gefühlt wie einer, ich ehre ihn; die Dumpfheit, welche zufrieden ist, wenn sie Speise und Trank findet und kein körperlicher Schmerz ihr zugefügt wird, und für welche Ehre, Freiheit, Selbständigkeit leere Namen sind, ist seiner unfähig; aber auch er ist lediglich dazu da, um zu Besinnung, Entschluß und That uns anzuspornen; dieses Endzwecks verfehlend, beraubt er uns der Besinnung und aller uns noch übriggebliebenen Kräfte, und vollendet so unser Elend, indem er noch überdies, als Zeugniß von unserer Trägheit und Feigheit, den sichtbaren Beweis giebt, daß wir unser Elend verdienen.

Dann macht er auf die Eitelkeit jeder Hoffnung auf fremde Hülfe aufmerksam, wobei es ihm freilich einmal wieder begegnet, daß er sich anheischig macht, die Unmöglichkeit derselben metaphysisch zu erweisen, während bereits die nächsten vier Jahre ihn widerlegten. — Die dreizehnte Rede, die bei ihrem Erscheinen von der Censur stark gestrichen wurde, enthält eine bittere Anklage gegen Frankreich, welches dem deutschen Volk gegenüber stets die boshafteste und treuloseste Politik verfolgt habe, sie spricht mit Verachtung von dem Traumbild einer Universalmonarchie,

---

*) „Aber Luther ergriff ein allmächtiger Antrieb, die Angst um das ewige Heil, und dieser ward das Leben in seinem Leben und setzte immerfort das Letzte in die Waage, und gab ihm die Kraft und die Gaben, die die Nachwelt bewundert. Mögen Andere bei der Reformation irdische Zwecke gehabt haben, sie hätte nie gesiegt, hätte nicht an ihrer Spitze ein Anführer gestanden, der durch das Ewige begeistert wurde; daß dieser, der immerfort das Heil aller unsterblichen Seelen auf dem Spiel stehen sah, allen Ernstes allen Teufeln in der Hölle furchtlos entgegenging, ist natürlich und durchaus kein Wunder. Dies ist nur ein Beleg von deutschem Ernst und deutschem Gemüth." —

welches freilich Fichte selber nur drei Jahre vorher empfohlen hatte, und geißelt die schändlichen deutschen Schriftsteller, welche dem Genie des Erobererers huldigten; ein Tadel, von dem auch Goethe zum Theil berührt wird. Wir sollten diese Worte in Erztafeln eingraben.

> Nein, biedere, ernste, gesetzte, deutsche Männer und Landsleute, fern bleibe ein solcher Unverstand von unserm Geiste, und eine solche Besudelung von unserer, zum Ausdrucke des Wahren gebildeten Sprache! Ueberlassen wir es dem Auslande, bei jeder neuen Erscheinung mit Erstaunen aufzujauchzen, in jedem Jahrzehente sich einen neuen Maßstab der Größe zu erzeugen und neue Götter zu erschaffen; und Gotteslästerungen zu reden, um Menschen zu preisen. Unser Maßstab der Größe bleibe der alte: daß groß sei nur dasjenige, was der Ideen, die immer nur Heil über die Völker bringen, fähig sei, und von ihnen begeistert; über die lebenden Menschen aber laßt uns das Urtheil der richtenden Nachwelt überlassen!

Aber dieser hohe patriotische Schwung der Reden und ihre sittliche Größe kann uns nicht darüber täuschen, daß ihr positiver Inhalt wieder ins Romantische fällt. Fichte geht von dem richtigen Gedanken aus, das gegenwärtige Elend sei eine Folge der frühern Unsittlichkeit. Um nun aber Buße dafür zu thun, schlägt er ein Mittel vor, das so aussieht, wie die Appellation an ein Wunder. Er giebt die gegenwärtige Generation als eine durch und durch verderbte vollständig auf und will ein neues Geschlecht künstlich heranziehen, welches dann im Lauf von anderthalb Jahrzehnten im Stande sein werde, die Freiheit zu erobern, die dem gegenwärtigen versagt bleiben müsse. Zu diesem Zweck soll, auf Grund der Pestalozzi'schen Methode, ein Erziehungssystem eingeführt werden, welches die Jugend vollständig von ihren Eltern trennt. Wir gehen auf dieses Erziehungssystem nicht weiter ein, weil es so unpraktisch ist, daß es nicht einmal eine Handhabe der Widerlegung bietet. Wir machen nur auf die merkwürdige Illusion aufmerksam, es für möglich zu halten, aus einer durch und durch verderbten Generation könnten zweckmäßige Erzieher eines neuen Geschlechts hervorgehen, und den demoralisirenden Einfluß nicht in Anschlag zu bringen, den die Fortdauer der feindlichen Herrschaft auch auf die Jugend ausüben mußte. Darin lag der Grundfehler Fichte's: seinem scharfen Denken fehlte es an jenem reichhaltigen und sorgfältig angeschauten Stoff, der diesem Denken allein den wahren Inhalt geben kann. Er hatte keinen Sinn und keine Achtung für das Concrete. Seine positiven Kenntnisse waren unzureichend und seine Combinationen daher häufig höchst willkürlich. Darin liegt auch der Grund, daß er keine Schule gegründet hat: in der Metaphysik konnte man ihn nur wiederholen und bei der angewandten Philosophie wollte sein System nirgend passen. Charakteristisch ist in diesen Reden die Neigung, aus Nichtachtung aller wirk-

lichen Verhältnisse das Geschick der Nation einer gläubigen Jugend in die Hände zu legen. Fichte ist persönlich am Tugendbund nicht betheiligt gewesen, aber bei dem großen Ansehen seines Namens übten seine Ideen auf denselben wie auf die spätere Burschenschaft einen entscheidenden Einfluß aus. Im Tugendbund, der weniger in den Gang der Ereignisse eingegriffen hat, als man gewöhnlich annimmt, ging die Romantik nur nebenher: er war nichts als ein Symptom der zum Durchbruch gekommenen allgemeinen Ueberzeugung, daß eine äußerliche Befreiung nur im Verein mit innerer sittlicher Wiedergeburt gedacht werden könne. Es ist nichts leichter, als über die Form, in der sich diese Ueberzeugung äußerte, zu spötteln: den edlen Kern derselben sollen wir uns noch heute zu Herzen nehmen. Auch in der Burschenschaft liegt etwas Positives, wenn wir sie als Reaction gegen die Verwilderung des Studentenlebens betrachten; ihre vaterländische Gesinnung und ihre sittliche Strenge waren höchst anerkennenswerth. Allein sie verkehrte ganz in Fichte's Sinn die Bedeutung der verschiedenen Altersstufen, sie machte die Jugend altklug und träumerisch, übermüthig und empfindsam, sie nährte durch ihre gestaltlosen Ideale die Neigung des Volks zum Müßiggang in politischen Dingen und jagte doch durch ihr ungeberdiges Auftreten den Machthabern eine unnatürliche Angst ein, die für die Entwickelung unsers Staatslebens sehr schädlich gewesen ist. Was Fichte für die Rechtsphilosophie gethan, ist in den beiden Schriften Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre (1796) und der geschlossene Handelsstaat (1800) niedergelegt. In beiden ist die Tendenz der Kantischen entgegengesetzt. Kant war ein strenger Lutheraner, dem die Rechtlichkeit des Privatlebens über Alles ging und der den Staat als eine Form der Gesellschaft tolerirte, die zwar nicht zu umgehen sei, die aber an sich selbst keinen Werth habe. So wie Goethe und Schiller das schöne Leben der Individuen als das höchste Ziel der Menschheit aufstellten, so Kant das Rechtthun, ohne alle weitere Beziehung auf das, was daraus hervorgehen könne. Aus diesem Kreise des blosen Gewissens riß Fichte die Philosophie; er zeigte, daß die Erreichung bestimmter Zwecke von dem Rechtthun nicht getrennt werden könne und daß in diesem Sinn der Staat, als der Inbegriff des realen Lebens, mit der Idee und dem Wesen des Menschen unzertrennlich verbunden sei, daß man sich also nicht etwa einen Urzustand und ein Reich der Zukunft zu denken habe, in welchem der Staat noch nicht da gewesen sei, und eine spätere, vertragsmäßige, also künstliche Entstehung des Staats, sondern daß dieser Staat überall vorhanden sei, wo es Menschen gebe. Er ging sogar über das Ziel hinaus, indem er dem Staat als der Zwangsanstalt für den Fortschritt der Gattung alle Functionen beilegen wollte, die überhaupt das Leben fördern; er suchte

die individuelle Freiheit auf jede Weise niederzudrücken. Nicht blos das Recht, sondern die Erziehung, die Kunst und Wissenschaft, ferner die materiellen Bestrebungen des Menschen sollten nach einer bestimmten, streng durchgeführten Methode vom Staat geregelt werden. So stellte er in dem „geschlossenen Handelsstaat" jene Principien auf, die damals ziemlich ungehört verhallten, die aber in der spätern Zeit durch Friedrich List wieder aufgenommen, auf die positiven Verhältnisse angewendet und dadurch von praktischer Bedeutung geworden sind. Es ist das entgegengesetzte Extrem zu jener absoluten Freiheit des Individualismus, der bei der Reorganisation des preußischen Staates soweit in Anwendung gebracht wurde, als bei einer Theorie überhaupt denkbar ist. In der Construction der Staatsformen hat Fichte wenig geleistet. Wie er die Idee der Volkssouveränetät, die ihm doch aus der französischen Revolution immer vorschwebte, mit der Idee einer Zwangsanstalt in Einklang bringen sollte: zur Lösung dieser Frage fehlte ihm der historische Blick. Seine Idee eines Ephorats, d. h. einer Ueberwachung der Staatsgewalt durch eine besonders dazu angestellte Volksbehörde, war um so weniger zu billigen, da bereits in der englischen Verfassung, soweit sie durch Montesquieu und andere Schriftsteller der öffentlichen Meinung vermittelt war, dieser Aufsichtsbehörde eine viel lebensvollere und inhaltsreichere Anschauung gegeben war. Es ist das der Erbfehler aller deutschen Rechtsphilosophien. So lange sie sich in den metaphysischen Anfangsgründen bewegen, entfalten sie sehr geistreiche und bedeutende Winke, sobald sie dieselben aber auf das Bestimmte anwenden wollen, sind sie rathlos. Es fehlt ihnen jener Sinn für Realität, der selbst zu den ungeheuersten politischen Abstractionen nothwendig ist, wenn diese irgend eine Beziehung zur Wirklichkeit haben sollen. Montesquieu und Rousseau waren gewiß in ihren Ideen sehr einseitig, aber sie haben mit denselben auf das mächtigste in die Weltbewegung eingegriffen, weil auch in ihrer Abstraction immer noch starke reale Beziehungen waren. Die Reden an die deutsche Nation gaben Fichte in der öffentlichen Meinung die Stellung, die er so lange vergebens erstrebt hatte. Gleich darauf begann die innere Reorganisation des preußischen Staats, die nach der Ueberzeugung aller Gebildeten das Schicksal Deutschlands an Preußen knüpfte. Zwar geriethen Fichte's Ideen über das allgemeine Erziehungssystem in Vergessenheit; allein die neu errichtete Universität Berlin war doch das Maximum, das unter den gegenwärtigen Umständen erreicht werden konnte. Die ersten Kräfte der Nation wurden vereinigt, und wäre diese Vereinigung noch zur Zeit der allgemeinen Productivität eingetreten, so hätte dadurch der deutschen Literatur vielleicht eine neue Wendung gegeben werden können. Bald nach der Auflösung der Universität Halle traten die bedeutendsten Lehrer in Berlin auf: Wolf, Schleiermacher

und Fichte begannen ihre Vorlesungen schon vor der Einweihung der Universität. Sehr schnell ergänzten sich die noch fehlenden Kräfte. Man nehme aus dem Jahr 1813 das Verzeichniß der Universitätslehrer, die sich zur gegenseitigen Unterstützung der im Kriege Verwundeten und Verwaisten verpflichteten, so findet man außer den Genannten in der Theologie Marheinecke, de Wette, Neander, in der Philologie Böckh, Immanuel Bekker, Buttmann, Ideler; in der Jurisprudenz Savigny, Eichhorn, Göschen; in der Philosophie Solger und viele andere Namen von gleicher Bedeutung: eine Concentration von Kräften, die in dieser Art, denn sie waren noch alle im Aufstreben begriffen, gewiß eine Seltenheit zu nennen ist, wenn man noch Niebuhr, Humboldt u. A. hinzunimmt, die zuerst im Staatsdienst thätig waren. Leider hat die bald darauf eintretende Erschlaffung diesen schönen Verein von Kräften nicht zu der Bedeutung erwachsen lassen, die ihm gebührte. — In der Ausbildung seiner Philosophie ist Fichte nicht wesentlich weiter gekommen, wie denn überhaupt ein Stillstand eintrat, bis durch Hegel's Berufung zuerst nach Heidelberg, dann nach Berlin, der Sache ein neuer Aufschwung gegeben wurde. Auch in der Philosophie hatte sich die Productivität erschöpft und mußte erst neue Kräfte sammeln. Dagegen schmiegte sich die sonst so weiche, fast weibische romantische Literatur ihm mit einer merkwürdigen Innigkeit an. Fouqué feierte ihn im Sigurd als Propheten der neuen Zeit. Ernst Wagner, der gemüthvolle Dichter des Stilllebens, schrieb ihm Briefe, die nahe an Verzückung grenzen. Und so war es auch mit den Frauen. Wir können uns diese Verehrung, da die Geistesverwandtschaft im Anbeginn nicht groß war, nur aus der großen Anerkennung erklären, in welcher der Enthusiasmus überhaupt stand, und von allen Enthusiasten verdiente in der That damals keiner eine so unbedingte Hingebung, als Fichte. — Sein Ende war glücklich und seines Lebens würdig. Er erlebte noch den Sieg über die Franzosen, die Befreiung des Vaterlandes, die allgemeine Begeisterung. Er erlebte nicht mehr den traurigen Rückfall. Er stand in der ersten Reihe der Sprecher für die deutsche Freiheit; seine Frau wollte ihm darin treulich zur Seite stehen, sie gab sich mit aufopfernder Hingebung der Krankenpflege in Berlin hin, zog sich dadurch ein Nervenfieber zu, welches die Ansteckung Fichte's und seinen Tod am 27. Januar 1814 herbeiführte. Ein Tod in der schönsten Blüthe aller Ueberzeugungen, vor jener unvermeidlichen Rückwirkung, die auf alle Begeisterung folgt, und verklärt durch das Bewußtsein, daß man das Seinige dafür gethan, ist gewiß beneidenswerth. Hören wir wie Rahel über das Ereigniß urtheilte.

Laß uns zuerst von unserm verehrten Lehrer und Freund sprechen, dem ich Ehre und Leben in die Hand gegeben haben würde, ohne noch hinzusehen, dem ich das tausendmal in die Augen hineindachte und nie sagte, welches ich

jetzt gründlich bereue, weil einem Menschen von andern, edeln, denkenden nichts Höheres werden kann, und wozu ich Elende nie den Muth hatte! Laß uns von Fichte sprechen! Deutschland hat sein eines Auge zugethan; wie ein Einäugiger zittere ich nun erst für das andere! Ich nenne Keinen; wie die Griechen die Furien umgehen und wahre Herzensangst es immer thut! Nun kann ja Unverstand, Lüge, Irrthum auf dem ganzen Grund und Boden der Erde umherwuchern, und wie üppiges, ungesteuertes Unkraut ihr alle Kräfte nehmen und sich aneignen; keiner rottet es mehr aus; pflanzt, befördert, macht ihm Platz, säet ihn aus, den reinen nährenden Weizen, der Geschlecht zu Geschlecht verbessernd zu geleiten vermag! . . . Ich weiß nicht, ich war beschämter, als erschrocken; so gedemüthigt! fast beschämt, daß ich leben geblieben, und dann wieder eine wahre Furcht vor dem Tode empfindend. Wenn Fichte sterben muß, dann ist Niemand sicher; mich dünkte immer: Leben schützt vor dem Tode: wer lebte mehr als der? Todt ist er aber nicht, gewiß nicht! — Fichte konnte also nicht erleben, daß sich die Länder vom Krieg erholten, Zäune wieder aufgebaut würden, dem Bauer geholfen, den Gesetzen nachgeholfen, daß die Schulen sich wieder herstellten und füllten, daß gewitzigte Staatsleute ihnen von den Fürsten Schutz verschafften! daß Gesetze erfunden und ausgetheilt wurden, daß die Denker frei, ohne dem Augenblick zu schaden, sie Volk und Regenten zur Geistesprüfung vorlegen dürften; dies selbst ein Glück, zu aller Zukunft Glück! Der Mann, der dies, und also Deutsches, was allein so genannt werden dürfte, nur einzig und allein beabsichtigte, mißverstanden von den meisten Mitlebenden! Also auch er soll nicht aufgehn sehen, was er aus den dunkeln Schachten im Schweiße seines Angesichts, in dem ganzen Aufwand seiner Seelenkraft hervortrieb? — (An Varnhagen, 14. Febr.)

Die anziehendste Charakteristik jener Zeit finden wir in Steffens' Selbstbiographie. Die Beschaulichkeit des wissenschaftlich-poetischen Stilllebens in Halle wurde auf eine schneidende Weise durch den Krieg unterbrochen. Nach der Aufhebung der Universität brach unter den Lehrern und den Studirenden eine allgemeine Rathlosigkeit aus. Als Steffens 1808 nach Halle zurückkehrte, waren die meisten seiner Bekannten fort, der Eifer der allseitigen Wissenschaftlichkeit hatte sich gelegt, und mit ihm das Interesse an der Naturphilosophie. Die Physiker waren es müde, durch phantastisches Spiel die Wissenschaft zu ergänzen; sie warfen sich auf empirische Studien, und unter den Philosophen hob sich eine Hand wider die andere. In der Schill'schen Zeit drängten sich die mannigfaltigsten politischen Abenteurer in Halle zusammen; ernste und würdige Männer, wie Eichhorn, Schleiermacher, Willisen, Reimer u. s. w., nahmen Theil. Es fanden beständige Verschwörungen und Complote statt, denen sich zu entziehen Steffens nicht die Entschlossenheit besaß, und in denen er doch nichts Zweckmäßiges wirken konnte. Seine Hoffnung, mit Schleiermacher und den übrigen Freunden bei der Gründung der Universität Berlin berücksichtigt zu werden, schlug fehl, weil Wilhelm von Humboldt die

speculative Physik nicht begünstigte. Seine Lage in Halle wurde immer mißlicher, seine demagogischen Freunde wurden plötzlich eingezogen, und er war in eine seltsame Reihe von Gewissensconflicten verwickelt, bis ein Ruf nach Breslau (1811) ihn befreite. — In der öffentlichen Stimmung war ein vollständiger Umschlag eingetreten; man verließ die classischen und romantischen Luftgebilde, das Heiligthum der absoluten Kunst, und wandte sich den Zuständen des wirklichen Lebens zu. Die in der Jenaer Zeit vereinigten Geister waren zerstreut, sich fremd geworden, ja standen sich zum Theil feindselig gegenüber. Der Babelthurm, dessen riesenhaften Bau sie hatten unternehmen wollen, war durch eine allgemeine Sprachverwirrung unterbrochen worden. Der unnatürlichen Aufregung folgte Abspannung, und selbst die neue, große und ruhmwürdige Aufregung der Freiheitskriege wirkte nur vorübergehend ein. Von der Zeit, in welcher die finstere Gährung in den plötzlichen Entschluß überging, giebt uns Steffens im 7. und 8. Bande ein schönes Bild. In Breslau drängte sich, als die Stunde der Entscheidung heranrückte, Alles zusammen, was für die letzte Entscheidung der preußischen Politik maßgebend war. Ehe noch die Kriegserklärung erfolgt war, kündigte der Professor Steffens vom Katheder herab den Franzosen Fehde an, und dieser Schritt, der unter andern Umständen ein unauslöschliches Gelächter hervorgerufen hätte, wurde, wie die Sachen jetzt standen, von den tüchtigsten Staatsmännern gebilligt. Es war Steffens wieder einmal ergangen, wie öfters in seinem Leben: die Empfindung des Augenblicks hatte ihn übermannt und er konnte nun nicht mehr zurück. Obgleich er wohl fühlte, daß er bei einem wirklichen Feldzug nur stören könne, beschloß er doch, daran Theil zu nehmen, und schlug ein förmliches Werbequartier für Freiwillige auf, worin er mit Jahn concurrirte: Steffens warb für das regelmäßige Militär, Jahn für die Freischaaren. Die weitern kriegerischen Abenteuer eines Friedfertigen erzählt er mit einem liebenswürdigen Humor, und es kann dem großen und mächtigen Eindruck der Freiheitskriege keinen Schaden thun, wenn sie durch solche Zugaben gewürzt werden. — Das Verhältniß zwischen Steffens und Jahn ist charakteristisch für jene Zeit. Beide waren unklare Phantasten, übrigens wohlmeinend und nicht ohne einen Kern tüchtiger Gesinnung; Beide hatten auch Sinn für Freiheit und Nationalität, und doch entspann sich später zwischen ihnen eine leidenschaftliche Fehde. Aus subjectiven Gründen entwickelte sich Steffens die Verwerflichkeit des subjectiven Ideals und fand den schrecklichsten Ausdruck desselben im Turnwesen. — Friedrich Ludwig Jahn*) war 1778 in der Priegnitz ge-

*) Der deutsche Sonderlingsgeist nistet sich am liebsten unter den Gelehrten ein und zeigt sich meistens reformatorisch. Unsere Sonderlinge sind Apostel ihrer

boren, hatte in Halle und Göttingen Theologie studirt und sich 1805 in Jena niedergelassen. Nach einigen Unterbrechungen kam er 1809 nach Berlin, wo er 1811 seinen Turnplatz eröffnete. Seine Schriften: das deutsche Volksthum (1810), und Runenblätter (1814), wirkten damals, wie alles Phantastische, sehr bedeutend. Ungleich wichtiger war sein per-

---

Launen und möchten alle Heiden bekehren. Weil nun aber das Leben ein harter Block ist, so werden die weichsten Stellen ausgesucht, Erziehung, Sprache, Schreibart, allenfalls Gebräuche . . . . Jahn wollte die Welt überhaupt in die Gestalt bringen, wie sie etwa ein gescheidter altmärkischer Bauer, der zufällig zehn Jahre lang studirt hat, erblicken mag. Mit diesem Bauerverstande trifft er, soweit ein solcher reicht, nicht selten den Nagel auf den Kopf. Die Anschauung eines Nächsten, eines Details ist sehr klar; auch zwei nahe Punkte weiß er mit rascher Vergleichung und hausbackenem Witz in Einigung zu setzen; Sprüchwörter sind nach Volksmanier seine Beweisstellen. Charakteristisch ist auch der Ortssinn, mit dem er in weiten Landgebieten sich so orientirt zeigt, wie ein tüchtiger Bauer in der Feldmark seines Dorfes. Das Streichen der Berge, die Wendung der Wälder, das Stromnetz, die Lage der Städte — alles dieses lebt vor ihm in handgreiflichen Bildern. Aber darüber hinaus geht es auch nicht bei ihm. Die schadhaften Verhältnisse sieht er sehr richtig ein. Aber will er sie besser gestalten, so läuft es immer auf eine Verbauerung hinaus . . . . Etwas ist für Jahn nicht vorhanden gewesen: das Gefühl von der Cultur der Gegenwart und dem Contacte, in dem die europäischen Völker stehen und immer stehen werden. — Er hat unendlich viel zusammengelesen, aber Alles wird roh in die dürftigste Gesichtsweite geschoben. Jahn trägt eigentlich nichts im Kopfe als sein Ideal eichelfressender Germanen, versetzt mit etwas starrem Protestantismus, und dann eine Theorie des Drauf- und Dreinhauens, und auf diese Leisten schlägt er Kaiser und Könige, Schulen und Universitäten, Sitte, Gesetz, Jesuiten und Hussiten. Ueber die höhern Regionen des Menschenlebens: Kirche und Literatur, bringt er daher immer nur das Trivialste bei. — Die Zeit war schlaff geworden, die Bildung krankte. Eine Erscheinung war daher indicirt, ähnlich dem, was die Franzosen 50 Jahre früher in Rousseau empfangen hatten. Jahn traf den Punkt des Gemeingefühls, wie Rousseau ihn getroffen hatte. — Aber in Deutschland ist die Wahrheit selbst einsiedlerisch; es fehlt die Luft für rasch sich fortleitende Schallstrahlen, daher treten die Meinungen, wenn sie nicht aus dem Schacht des tiefsten Geistes entspringen, ohne Schliff hervor, bekommen leicht den Rost barocker Geschmacklosigkeit. Jahn konnte den gebildeten Theil des Volks nicht afficiren. Das Gefühl des Mißstandes, welches aus solcher Entfernung entsteht, bleibt dem, der sich vor der übrigen Welt in den altdeutschen Rock einhüllt, und diese sucht er sich dadurch zu verbergen, daß er sich immer mehr in seiner Manier versteift. Man begreift sonst nicht, wie, wer die Menschen überreden wollte, nicht die Töne wählte, an die ihr Ohr gewöhnt war. In dem phantastischen Staat der Turner herrschte eine Aristokratie des Reckens und ein unverständlicher Jargon; im Großen zu herrschen, war ihm versagt, so wollte er sich denn ein kleines Reich gründen, dessen Alter vom Berge er hätte werden mögen. (Immermann's Memorabilien.)

sönlicher Einfluß auf die Jugend. Wie Fichte, ging er von dem Grundsatz aus, das Heil des Vaterlandes sei vorzugsweise von der jüngern Generation zu erwarten, und die vaterländische Erziehung derselben das wesentlichste Mittel zu Deutschlands Befreiung. Da nun Gesundheit der Seele von der Gesundheit des Leibes schwer zu trennen ist, stellte er die bisher ganz vernachlässigten gymnastischen Uebungen als die Hauptsache der Erziehung dar. Aber der segensreiche Einfluß, den er dadurch gewann, wurde verkümmert durch den Uebermuth, den er der jugendlichen Kraft einflößte, durch die Rohheit des Benehmens und der Gesinnung, die er mit seiner durchaus plebejischen Natur anregte und förderte, und durch die phantastischen Formen, die er mit der Turnkunst und dem Studentenwesen verband. Die demagogischen Untersuchungen gegen ihn dauerten von 1819 bis 1825, und wenn auch hier das politische Spürsystem sich in seiner lächerlichen Abscheulichkeit zeigte, so war es doch natürlich, daß man von Seiten des Staats dem Unwesen ein Ende machte. Schlimm genug, daß man den vernünftigen Kern der Sache gleichzeitig fallen ließ, und daß es fast ein Menschenalter dauerte, ehe man sie wieder aufnahm. Jahn lebte als Sonderling in beständigem Verkehr mit Studenten in Freiburg fort, wo er 1852 starb, nachdem er vorher in der deutschen Nationalversammlung eine nicht beneidenswerthe Rolle gespielt. — Seine Schriften sind die sonderbarsten Erzeugnisse jener Gährungszeit, in welcher die entgegengesetzten Elemente sich verworren aneinander drängten. Die ganze Literatur der Zeit war auf den Instinct des Volks und auf seine Leidenschaften berechnet und darum forcirt. Ihre Sprache, Anschauung und Denkweise entsprang nicht aus der realen Bildung, sondern aus der Anstrengung, sich in den Geist einer großen Vergangenheit zu versetzen. Es war eine Sprache, die zu keiner Zeit und an keinem Orte geredet worden, die buntscheckig aus altdeutschen Reminiscenzen und neuen Einfällen zusammengeflickt war; eine Begeisterung, die aus den edelsten Gründen entsprang, die aber doch die Jugend, an die sie gerichtet war, in eine falsche Stellung brachte und ihr eine ungesunde Selbstüberschätzung einflößte; ein Eifer, der Vieles übersehen mußte, um geradeaus seinem Zweck nachzugehen, der aber eben darum die Schülerhaftigkeit des politischen Lebens beförderte. Die Unklarheit der Rede war mit Unklarheit im Denken verbunden, und aus dem Kampf gegen die französische Bildung ging nicht selten der Kampf gegen die gesunde Vernunft hervor. Die Vaterlandsliebe ohne Gegenstand hatte überhaupt etwas Unfertiges. Zunächst wurde das Klopstock'sche Deutschland wieder hervorgesucht mit all dem Flitterstaat, den dieser Dichter in guter Absicht damit verbunden hatte: Wodan und Christus, der Teutoburger Wald und Golgatha. Selbst in dem berühmten Lied: W a s i s t d e s D e u t s c h e n V a t e r l a n d? wußte der Dichter dem

nach einem Vaterland suchenden Gemüth keinen andern Bescheid zu geben, als die Verweisung auf einen ethnographischen Begriff. Die Reichstage, das Reichskammergericht, die Kaiserkrönungen u. s. w. waren zwar noch in der Erinnerung gegenwärtig, aber aus diesen Einrichtungen ließ sich kein politisches Ideal entwickeln. Auf die Hohenstaufen war man noch nicht gekommen, und das eigentlich deutsche Leben, das Städtewesen, war in seiner freien Fülle und Machtvollkommenheit durch die theologischen und durch die polizeilich höfischen Jahrhunderte unterdrückt worden. Hätten wir unter dem reichsunmittelbaren Adel Männer in der Art von Stein und Gagern gehabt, so wäre dieser Stand vielleicht am meisten dazu berufen gewesen, eine einheitlich deutsche Gesinnung darzustellen, allein er war durch die zersetzende Cultur des achtzehnten Jahrhunderts in seinem innern Kern verdorben und der kleine Landadel so wie der Bürgerstand durch die herrschende polizeiliche Bevormundung aller Selbständigkeit entwöhnt. So darf es uns nicht Wunder nehmen, daß die Universitäten, Studenten und Professoren, in denen sich immer noch wenigstens der Schein einer gewissen Eigenthümlichkeit erhalten hatte, der Mittelpunkt der neuen Ideen wurden, die selbst im Militär nur sporadisch auftraten.

Was Schiller einmal von den Schauspielern bemerkt, daß ihre Stellung der Nachwelt gegenüber eine undankbare sei, und daß sie sich begnügen müssen, die Bedürfnisse des Tags zu befriedigen, kann man auch vom Publicisten sagen: wenn auch seine Schriften der Nachwelt wirklich vorliegen, so fehlt dieser der richtige Maßstab, die Bedeutung derselben für ihre Zeit zu würdigen. Es giebt eine Classe von Publicisten, die dies weniger trifft, diejenigen, welche aus den Zeitverhältnissen ein physiologisches Studium machen, und ohne auf die augenblicklichen Bedürfnisse Rücksicht zu nehmen, bleibende Regeln zu gewinnen suchen. Solche Männer üben auf ihre Zeit eine geringe Wirkung, weil man in der Hast des Handelns nicht daran denken kann, sich die allgemeinen Gesichtspunkte klar zu machen, und Jeden, der nicht augenblicklich mit eingreift, für einen Müßiggänger hält: aber da sie gelassener urtheilen und der Stimmung der Zeit widerstehen, so gewinnt ihr Urtheil eine gewisse Verwandtschaft mit dem Urtheil der unbetheiligten Nachwelt, der es deshalb leicht als geistreich erscheint. Arndt gehörte nicht zu dieser Classe. Was er schrieb, war auf augenblickliche Wirkung berechnet und hatte keinen andern Zweck, als die Stimmung der Zeit in die nothwendige Richtung zu treiben und sie zum Entschluß anzuspornen. Bei solchen Schriftstellern schätzt die Nachwelt gewöhnlich nichts, als den Glanz der Rede, und diese ist es nicht, was Arndt's Schriften auszeichnet; dagegen bieten sie dem Historiker ein anderes Interesse. Bei der Vielseitigkeit der Gegenstände, auf welche der Freund des Vaterlandes damals seine Aufmerksamkeit zu richten hatte, bei

der Wärme und sogar Leidenschaft, die er entwickeln mußte, um nur überhaupt gehört zu werden, überrascht uns bei Arndt die Folgerichtigkeit und Sicherheit des Urtheils, die nicht aus künstlicher Reflexion, sondern aus einem starken gesunden Menschenverstand und aus der Redlichkeit des Charakters hervorging. Als Arndt 1849 in der Paulskirche seine Stimme für Kleindeutschland abgab, erhob sich die gesammte demokratische Partei und erinnerte den greisen Dichter an den bekannten Refrain seines Liedes: das ganze Deutschland soll es sein. Auch von den Parteigenossen, die von ihrem Freunde meistens nicht mehr kannten, als jenes Vaterlandslied, wurde jener Schritt als eine ehrenwerthe Inconsequenz aufgefaßt. Das ist er keineswegs. Wenn man in einer Zeit, wo das heilige römische Reich deutscher Nation noch in lebendiger Erinnerung bestand, bei dem Aufruf des Volks nicht wohl eine andere Wendung nehmen konnte, als zur Wiederaufrichtung dieses Reiches anzuregen, so war es bei Arndt nie historische Reminiscenz, auf die er sein deutsches Volksthum gründen wollte, sondern die sittlich gereinigte Volkskraft, die ihm in der Gegenwart entgegentrat. In der Paulskirche behaupteten die Großdeutschen, die Legitimen zu sein, die traditionellen Ideen unverfälscht fortzupflanzen. Die Großdeutschen von der Rechten bezogen sich auf das Reichskammergericht und auf den Bundestag, die Großdeutschen von der Linken auf das Volkslied vom einigen freien Deutschland, welches sich sogar in dem mißverstandenen Trinkspruch eines Prinzen ausgesprochen haben sollte, in dem man damals die Menschwerdung dieser Idee verehrte. Die Kleindeutschen wurden als Neuerer betrachtet und mit dem Prädicat Verräther beehrt, das man Neuerern gern beilegt. Da die Partei in Frankfurt groß geworden war, wo man unleugbar unter großdeutschen Voraussetzungen zusammenkam, so wurde sie selbst stutzig und suchte ihre Legitimität durch Zugeständnisse zu erkaufen, die freilich zu ihrem leitenden Grundsatz nicht stimmen wollten. Nun ist es aber für Jeden, der die politische Literatur zu Anfang dieses Jahrhunderts ins Auge faßt, unzweifelhaft, daß die kleindeutsche Partei als die legitime, als diejenige angesehen werden muß, welche die Traditionen des Liberalismus fortpflanzte. In jener Zeit hatte man noch nicht die Hohenstaufen auf den Altar gehoben, und wenn man Symbole für die deutsche Nationalität suchte, so waren es, abgesehen von dem farblosen Cheruskerfürsten, Luther und der alte Fritz. Luther hatte Deutschland von Rom emancipirt, Friedrich der Große hatte zuerst dem deutschen Volk zur Anschauung gebracht, daß es noch Helden hervorbringen könne. In diesem Sinn dachte und empfand, mit wenigen Ausnahmen, die ganze damalige Geschichtschreibung und Publicistik, und wenn durch die Schlacht bei Jena in diese Ansichten einige Verwirrung kam, so führte die gleich darauf erfolgende Wiedergeburt des preußischen Staates doch

bald zu ihrer Wiederaufnahme. Man rechnete auf den preußischen Staat und auf den Protestantismus, als auf die beiden hauptsächlichsten Hebel zur Wiederaufrichtung Deutschlands. Auf welche Weise sie ihre Aufgabe erfüllen sollten, darüber hatte man sich keine bestimmten Vorstellungen gebildet; aber über die Aufgabe selbst waltete kein Zweifel ob, und wenn man nun endlich genöthigt wurde, ans Werk zu gehen, so konnte der dialektische Proceß, dem jede neugebildete Partei unterworfen ist, zu nichts Anderem führen, als zu der Idee, daß Scheidung nicht immer mit Machtverlust verknüpft ist, daß, wenn zwei Organismen durch ein unnatürliches Band zusammengehalten werden, die Zerschneidung dieses Bandes beide stärkt, so daß nach der Trennung jeder einzelne von ihnen mächtiger ist, als vorher beide zusammen.

Ernst Moritz Arndt wurde 1769 auf Rügen geboren, der Sohn eines Pächters. Er studirte 1791—1794 Theologie in Greifswald und Jena, gab aber bald seinen geistlichen Beruf auf und machte längere Reisen durch Ungarn, Italien, Frankreich und Schweden; dann hielt er historische Vorlesungen in Greifswald und begann die Reihe seiner Schriften 1803 mit der Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen, die ihm von Seiten des Adels lebhafte Verfolgungen zuzog. In einer zweiten Schrift: Germanien und Europa (1803) ist bereits ein scharfer Angriff gegen die französischen Eroberer, gegen das nivellirende System der Aufklärung und gegen die Revolution. 1806 erschien vom Geist der Zeit der erste Band, der später fortgesetzt wurde. Im Zeitalter der Aufklärung hatten die Deutschen gelernt, im Materialismus die höchste Weisheit zu suchen und zu Gunsten eines nichtssagenden Weltbürgerthums ihre nationale Persönlichkeit aufzugeben. Gegen Beides erhebt Arndt seine gewichtige Stimme. „So sind wir flach, arm und elend, ohne Liebe und ohne Phantasie, ohne Vaterland und Freiheit, ohne Himmel und Erde. Die Väter hatten doch noch einen Gott, der ihnen Schrecken und Freude brachte, ein allmächtiges Schicksal, die Idee einer ewigen Nothwendigkeit; wir sind so klein geworden, daß die Erhabenen uns nicht mehr treffen, sicher kriechen wir unter ihren Donnerschlägen hin. Religion — der schlaue Sclav hat sie nie gehabt, sie keimt nur aus Lebensfülle, aus gemeinschaftlichem Kampfe in Freude und Leid. Der Mensch, der keine Menschheit anerkennt, kann diese heiligen Gefühle nicht haben, er hat nur einen hohlen Aberglauben, worin sich seine wimmernde Eitelkeit wiederspiegelt.“ — Es sind Wahrheiten in diesem Satz, die man im Kampf gegen den Supranaturalismus leicht übersieht. Ein Volk wird nur dann kräftig auftreten, wenn es den augenblicklichen Genuß des Lebens höhern und übersinnlichen Ideen unterzuordnen weiß; und wenn Arndt in einem seiner spätern Lieder die Frage: „Wer ist ein Mann?“ zuerst dahin beantwortet:

„Der beten kann und Gott dem Herrn vertraut!“ so liegt darin eine größere Wahrheit, als in der Selbstvergötterung unserer Zeit. Ebenso kräftig tritt er dem Weltbürgerthum entgegen, welches seinen Stolz darin setzt, keine Physiognomie und keinen Charakter zu haben. Seine Kritik des deutschen Idealismus verdient noch heute Beherzigung. „Es ist wahr, wir können mit Zufriedenheit auf unsere Ideenarbeiten hinblicken, aber mit Wehmuth müssen wir gestehen, daß dieser himmlische Reichthum uns irdisch arm gemacht hat, und daß Andere unsere Erde zu besitzen kommen, während wir für sie den Himmel erobern. Es ist verzeihlich, daß wir in der Begier, das Herrlichste zu gewinnen, das Kleinere vergessen haben, aber mit Recht sind wir dadurch den Andern zum Gespött und uns zur Trauer geworden. Solches Hinausspielen des wirklichen Lebens in eine fremde Welt, solche Ungestalt und Ueberfließung in ein fast ganz leibloses Dasein, ist nirgend in Europa so zu sehen, als bei uns, und wenn die Fremden den Ursprung dieses Zustandes so erblicken könnten, als die Gescheidtesten von uns selbst, sie würden sich noch mehr wundern. Daher unsre politische Hülflosigkeit, daher, während die Bessern von uns das höchste Leben der Zeit und aller Welt so genialisch darstellen, die Schlechtern wegen Mangels irdischer Haltung und Kraft so unbeschreiblich kümmerlich zerflossen.“ — Solche Erörterungen waren damals nicht ungefährlich. Nach der Schlacht von Jena mußte Arndt nach Schweden flüchten, kam aber bald darauf unter verschiedenen Verkleidungen nach Deutschland zurück, eifrig bemüht, den Haß gegen die Franzosen anzuschüren und eine Erhebung des deutschen Volks zu veranlassen. 1812 schloß er sich an den Freiherrn von Stein an, begleitete denselben nach Rußland und setzte unter seiner Leitung die patriotische Thätigkeit fort, die er mit so vielen Opfern und ohne Aussicht auf Erfolg begonnen. Der Kampf brach los, und Arndt wurde der vornehmste Sänger desselben. In seinen frühern Liedern finden wir ein schwaches Talent, jetzt aber erhob ihn die Begeisterung zu einer Kraft und Fülle, der sich wenig deutsche Dichter an die Seite stellen können.

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spieß
Dem Mann in seine Rechte,
Drum gab er ihm den kühnen Muth,
Den Zorn der freien Rede,
Daß er bestände bis aufs Blut,
Bis in den Tod die Fehde.

Laßt brausen, was nur brausen kann,
In hellen, lichten Flammen!

Ihr Deutschen alle, Mann für Mann
Für's Vaterland zusammen!
Und hebt die Herzen himmelan!
Und himmelan die Hände!
Und rufet Alle, Mann für Mann:
Die Knechtschaft hat ein Ende!

Gegen diese gewaltige Stimme gehalten, wie schwächlich klingt die nachgeahmte Melodie bei Georg Herwegh. Von gleichem Werth ist das Vaterlandslied, das jetzt seit länger als einem Menschenalter mit immer neuem Jubel durch alle Gaue Deutschlands erklingt; ferner das Lied von Blücher, von Schill u. s. w.; vor Allem der herrliche Grabgesang auf Schenkendorf: Wer soll dein Hüter sein? sprich, Vater Rhein u. s. w. — Die Vaterlandsdichter haben nichts gemein mit der classischen Periode; der einzige Dichter, an den sie sich anlehnen, ist Schiller. Es weht in ihren Liedern etwas aus der Luft von Wallenstein's Lager und Tell, und das Wallenstein'sche Soldatenlied ist ihr unbewußtes Vorbild. In jener Zeit erreichte die Verehrung Schiller's ihren Gipfel, indem man sich nur an seine kühne Auffassung des deutschen Lebens hielt: die Ermahnungen des Marquis Posa an die Könige waren wieder am Platz. — Von seinen jungen Nachahmern war Theodor Körner*) (Leier und Schwert) der populärste; zum Theil lag das an dem persönlichen Interesse für das Schicksal des Dichters, der in der Blüthe seiner Jugend den Heldentod gestorben war. Man hat sich in neuester Zeit theils durch die Reaction gegen die Schiller'sche Sprache, theils durch die Werthlosigkeit der Körner'schen Dramen verleiten lassen, seine lyrischen Gedichte minder günstig zu beurtheilen, als früher, und doch sind sie, wenn man von einzelnen Geschmacklosigkeiten absieht, nicht nur der kräftigste Ausdruck der damaligen Stimmung (z. B. Männer und Buben), sondern einzelne davon werden auch eine bleibende Stätte in unserm lyrischen Bildersaal behaupten (z. B. das Schwertlied). — Rückert's (Freimund Reimar's) patriotische Gedichte erwähnen wir später. — Max von Schenkendorf**) ist ein gemüthlicher, liebenswürdiger Dichter, das getreue Abbild eines Edelmanns, der neben seinen ritterlichen Tändeleien auch wohl einmal Ernst machen kann, wenn die Zeit es erfordert. Er ist von allen Freiheitsdichtern der reinste Royalist, wie denn überhaupt in Ostpreußen die Pietät gegen das Königthum durch den längern Aufenthalt Friedrich Wilhelm's und Louisens besonders lebhaft angeregt war. Etwas ritterliche Galanterie findet sich bei allen jungen Helden dieser Zeit, z. B. bei Fouqué, und namentlich

*) Geb. 1791 zu Dresden, fiel 1813 bei Gadebusch.

**) Geb. 1783 zu Königsberg, starb 1817 als Regierungsrath zu Coblenz.

ist es das Andenken der schönen Königin Louise, mit dem ein fast mittelalterlicher Cultus getrieben wird. — Auch die beiden Schlegel, namentlich Friedrich, lieferten ihre Beiträge für die patriotische Begeisterung; sie strotzten von altdeutscher Herrlichkeit, aber sie trugen den Stempel des Gemachten; die beiden Kritiker hatten sich zu sehr in ihre Doctrinen vertieft, um in einem großen Moment eine echte und natürliche Begeisterung empfinden zu können. — Friedrich Stägemann*) tritt für die höhere Bureaukratie ein. Formell sind seine Gedichte vielleicht die vortrefflichsten; es ist eine edle, ernste, gehaltreiche Sprache, die sich niemals in Floskeln, niemals in hohles Pathos verliert. Freilich möchte man in derartigen Gedichten gern etwas mehr Jugend haben.

Bei aller Unklarheit in den patriotischen Ansichten der Dichter tritt ein sehr bemerkenswerther Umstand hervor. Man kann nicht leugnen, daß gegen den Eroberer Oestreich immer noch mehr Haltung zeigte, als Preußen. Preußens Politik vom Jahr 1795 bis 1813 war eine beständige Mischung von Schwäche und Uebermuth. Trotzdem wandten sich von der ersten Zeit an, wo der Patriotismus überhaupt sich regte, alle Sympathien nicht Oestreich, sondern Preußen zu, diesem äußerlich und innerlich gebrochenen Staat. Zum Theil lag der Grund in den Erinnerungen an den alten Fritz, zum Theil in der gerechten Würdigung der einzelnen Patrioten, die von Preußen aus die Wiederherstellung Deutschlands unternahmen, Stein, Humboldt, Niebuhr, Scharnhorst, Gneisenau: Namen, die doch einen ganz andern Klang hatten, als Gentz, Adam Müller, Schlegel und die andern Vorfechter der östreichischen Interessen. Aber die Hauptsache lag in der instinctartigen Erkenntniß, daß Preußen trotz aller Demüthigungen, die es erlitten, der Kern der Zukunft war, daß die ideale deutsche Nation sich nur aus einem bereits gebildeten lebendigen Nationalgefühl entwickeln, und daß dieses nur Preußen sein konnte. Im Gegensatz gegen die Selbstsucht des vorigen Jahrhunderts entwickelte sich aus der Noth des Vaterlandes, aus dem tragischen Eindruck seiner Geschicke ein ernster, tief begründeter religiöser Sinn, der in keiner Weise mit dem ästhetischen Dilettantismus der romantischen Schule zusammenhing, und der auch nicht in den Katholicismus auslief. So wie die ungarischen Schlachtlieder, ohne darum unchristlich zu sein, von dem Gott der Magyaren sangen, so war der Gott, dessen Gefühl sich in der Brust der deutschen Jugend offenbarte, der deutsche Gott, den Luther gepredigt, und

*) Geb. 1763 in der Uckermarck, seit 1785 in Staatsdiensten, starb 1840. Außer den „Historischen Erinnerungen in lyrischen Gedichten" (1828) verdienen noch die Sonette: „Erinnerungen an Elisabeth" (seine Frau, geb. 1761, starb 1835) Erwähnung. —

der durch die Ränke der „spanischen Priester“ aus dem sonst deutschen Oestreich vertrieben war. Das Christenthum der Befreiungskriege war den nüchternen Formen des alten Rationalismus abgeneigt, allein es war in seinem innersten Kern kein supranaturalistisches, es widerstrebte nicht den sittlichen Begriffen und Vorstellungen der Nation. — Freilich widerstritt die preußische Sympathie so manchen volksthümlichen Ideen, z. B. der Idee des Kaiserthums. Das Kaiserthum war die einzige unter den Reminiscenzen der deutschen Geschichte, die noch von keinem bestimmten Makel berührt war. Die Vorstellung des französischen Kaiserreichs wirkte mit, und da man die Einheit Deutschlands wollte, so weissagten selbst so entschieden preußische Dichter, wie Schenkendorf, beständig vom Kaiser und vom Reich. Nun knüpfte man die Idee des Kaiserthums immer an Oestreich, allein man machte es, wie die Theologen in schwierigen Fällen, man malte sich den Widerspruch nicht deutlich aus, und so ist selbst in den Schriften, die sich am ausführlichsten über die Idee der neuen Verfassung auslassen und die am wenigsten preußische Sympathien zu überwinden haben, z. B. bei Görres, ein Verständniß von dem, was der Verfasser eigentlich will, nicht zu finden. — Die Vertreter der östreichischen Sympathien predigten schon damals die blindeste Reaction. Die Verehrung vor der katholischen Kirche und vor dem Adel, die Fr. Schlegel, Adam Müller, Görres entwickelten, mußte den gesammten Bürgerstand, der doch stets der Träger der öffentlichen Meinung bleibt, vor den Kopf stoßen. In Preußen geschah die nationale Bewegung zugleich im Sinn der Freiheit. Die Reorganisation der Verwaltung und des Militärs, die rechtliche Gleichstellung aller Stände, die Pflege eines freien Bauernstandes durch das Ablösungsgesetz, die Befreiung der Gewerbe und des Handels, die ernste Betheiligung an dem wissenschaftlichen Streben, das alles mußte den deutschen Geist mehr beschäftigen und anziehen, als die feierliche Stille, die sich über Oestreich verbreitete. Der hochherzige Edelmuth, den das ganze preußische Volk, in den Waffen geübt und an ein energisches Pflichtgefühl gewöhnt, in der Zeit der Erhebung entwickelte, bildet den Mittelpunkt der Freiheitskriege. Gewöhnlich denkt man zunächst an die Freicorps, an die „wilde Jagd“ u. s. w., kurz, man hat immer nur die Theilnahme der „Gebildeten“ im Auge. Man lese aber in York's Leben von Droysen, wie z. B. in der Provinz Ostpreußen das gesammte Volk bis in die untersten Stände mit den unerhörtesten Aufopferungen sich auf das freudigste an dieser Erhebung betheiligte, und wenn man dann noch an einzelne lächerliche Außenseiten denken kann und nicht von der tiefsten Ehrfurcht für unsere Väter durchdrungen wird, so ist Alles, was man in der Schule von Geschichte und Poesie gelernt, verloren gegangen. Wie in dieser Provinz, so war es mehr oder minder in allen übrigen: überall

hat das Volk sich zur Befreiung des Vaterlandes, nicht in blinden Schaaren, sondern im harten Dienst, in den Kampf gestürzt, und die Fürsten sind von dieser Bewegung nur mit fortgerissen worden. Wenn dieser Edelmuth, diese Aufopferungsfähigkeit des deutschen Volks in neuester Zeit sich nicht in so günstigem Licht hat geltend machen können, so lag das nur daran, daß man sich im Unklaren darüber befand, wohin es eigentlich gehen sollte. Sobald der Deutsche einmal wieder den geraden Weg vor sich sehen wird, wird er auch rüstig darauf fortschreiten. — Mitten im Kampf hielt Arndt jene herrliche Dankrede an Preußen, die in allen Annalen unserer Geschichte aufbewahrt zu werden verdient.

Wenn etwas Ungeheures geschehen ist, kommen die Erklärer und Ausleger mit Deutungen und Nutzanwendungen nach: nichts ist bequemer, als aus dem Nachher das Vorher erweisen. Auch dem preußischen Staat ist solches widerfahren; er ist nach seinem Fall nicht blos betrauert, sondern recht methodisch bis zu seiner Gruft hingedeutet und hingerichtet worden: selbst Schimpf und Hohn hat nicht gefehlt. Unleugbar war eine gewisse Erstarrung und Verstockung da, nicht allein veranlaßt durch die Bestürzung über die großen Begebenheiten und Wechsel, die rings umher erschienen, sondern tiefer liegend, theils in den alten innern Verhältnissen des Staates selbst, theils in dem, was die Menschen das Zeitalter zu nennen pflegen. Denn so ist es von jeher gewesen: soll etwas Ungeheures geschehen und etwas Neues werden, so erstarren die lebendigen Kräfte in ihnen selbst, es wird matt, was lebendig, feig, was muthig, dumm, was geistvoll war: es geht dann in den Staaten das vor, was in Menschen vorgeht einige Stunden oder Tage vor dem Punkt, wo sie in eine schwere Krankheit fallen sollen. Der große Uebergang der Zeiten, die große Scheidung des Alten und Neuen wird immer so gemacht. Darum soll man in gewissen Epochen die einzelnen Menschen nicht zu schwer anklagen, sondern den geheim webenden und waltenden Geist der Zeiten, der die dunkeln Geburten der Geschlechter regiert, und wenn er neue Schöpfungen machen will, das Alte augenblicklich lähmt und versteinert, damit es durch geschwinden Sturz die Formen zerbreche und den Elementen zu neuen Gestaltungen den Stoff zurückgebe. Wenige Sterbliche aber sind so groß geschaffen, daß sie diese innerlich zermalmende Gewalt des Zeitgeistes nicht fühlen sollten . . . . Alle Deutsche hatten Leid zu tragen um den Untergang des uralten und heiligen Reichs der Germanen, um die Vernichtung der Gesetze, die Vertilgung der Sprache, die Verderbniß der Sitten; die Schmach und das Elend des Volks; aber nicht alle hatten gleich Großes verloren. Das Reich und seine Herrlichkeit hatten viele deutsche Herzen schon lange nicht wie sie sollten gefühlt; was sollten sie betrauern, was sie kaum gekannt? Die meisten hatten sich vereinzelt, als Bürger kleiner Staaten, als Theilnehmer kleiner Verhältnisse, Geschäfte und Ansichten hatten sie nichts Großes zu verlieren gehabt; gewohnt, Mächtigern zu folgen und durch die Beschlüsse der großen deutschen Staaten bestimmt zu werden, empfanden viele die neue Herrschaft der Fremden kaum als Unglück; sie fühlten sie nur als ein Unglück, nicht weil

sie undeutsch war, sondern weil sie Tyrannei ward und Tyrannei zu bleiben versprach. Anderes widerfuhr den Preußen. Sie hatten einen großen Namen, einen unsterblichen Ruhm verloren; sie konnten ohne Ehre nicht mehr glücklich sein. Auch die vor einigen Jahren noch so mit hingedämmert und hingeträumt hatten, waren aus der schweren Starrsucht erwacht: alle fühlten das Unglück, aber bitterer fühlten sie die Schande: sie trauerten, aber sie zürnten noch mehr. Napoleon hatte gemeint, der preußische Staat sei durch die grausamen Bedingungen, die er gemacht hatte, durch die Gewalt, die er sich wider alle Treue der Verträge genommen, genug zermalmt; er könne ihn zerrissen nun so liegen lassen, bis die Zeit da sei, ihn ganz zu vernichten; Napoleon hatte Recht, soweit ein gemüthloser Mensch, der die Menschheit nur nach ihren Schwächen und Lastern beurtheilen kann, die Welt versteht; er hatte zermalmt, was zermalmt werden konnte; die Gefahr, welche in einer niedergetretenen Ehre droht, die nicht ehrlos gewesen ist, erkannte ein Mann nicht, welcher keine Tugend erkennen kann. Napoleon konnte Alles messen, nur nicht, wie weit die Geister sich beherrschen lassen.

Nachdem die Aufregung des Kampfes zu Ende war, mußte die Bedeutung des kühnen Volksführers sich verlieren. Arndt hielt sich in den Rheinlanden auf, seit 1817 in Köln, wo er Schleiermacher's Schwester heirathete und als Professor angestellt wurde. Schon 1819 begannen die Verfolgungen gegen die Demagogen, denen, wie viele andere der edelsten deutschen Männer, auch Arndt unterlag. Er hat von dieser Mischung von burlesker Lächerlichkeit und empörender Niederträchtigkeit in seinem „Nothgedrungenen Bericht" (1847) ein anschauliches Bild gegeben, vor dem uns schaudert. Obgleich freigesprochen, blieb er doch bis 1840 von seinem Amt suspendirt. Wenn seine spätern Schriften keinen unmittelbaren Einfluß mehr ausübten, so bleiben sie uns doch aus zwei Gründen von großem Werth. Einmal hat er gegen die einbrechende Schöngeisterei, die sich zum Theil auf Goethe, zum Theil auf die Romantiker stützte, unverdrossen die Fahne des gesunden Menschenverstandes und des Gewissens aufrecht gehalten. Mit heiligem Ernst hat er jenes verbrecherische Spiel bekämpft, welches aus ästhetischen Gründen mit dem Schlechten und Verwerflichen buhlte: jene feile Sophistik, die den mißverstandenen Satz, daß das Wirkliche vernünftig sei, zur Beschönigung alles Nichtswürdigen mißbrauchte. „Wenn man das Leben und die Geschichte nicht als ein verstümmeltes und abgebrochenes Räthsel betrachten kann, wo Gerechtigkeit, Freiheit und Tugend von List, Lüge und Laster meistens besiegt werden, wenn man das leichte Spiel und die weltsichtige Geistigkeit ebenso hoch anschlägt, als den schweren Ernst und die kurzsichtige Redlichkeit, welche eben kurzsichtig ist, weil sie nur Eines und dieses Eine nur in der kürzesten gradesten Linie sehen und thun darf, dann muß vergehen, wodurch das Leben allein einen Werth hat, der Zorn für das Gerechte,

die Ehrfurcht vor der Tugend, das Gebet auf dem Grabe des Redlichen, welcher der List unterlag." — Sodann hat er trotz der trübsten Erfahrungen in der Frische und Gesundheit seines Geistes niemals die Zuversicht und den Glauben an das Vaterland verloren. Noch seine letzte Schrift, die bereits nach der Revolution erschien, ist eine erquickende Stimme des Lebens inmitten allgemeiner Blasirtheit.

Wir sind in viele herrlichste Hoffnungen leicht hineingeschüttelt und noch leichter und unsanfter wieder herausgeschüttelt worden, aber Geist wird immer neuen Geist zeugen und sich aus dem schwebenden Elemente von blosen Gefühlen und Hoffnungen zur lichten Klarheit des Verstandes durchdrängen. Wir haben bis jetzt nur Anläufe gemacht und sind immer noch im stürmenden Anlaufen begriffen, wo wir meist zurückgeschlagen werden. Gefühle und Zorn sind blos für den ersten Anlauf gut; den letzten Sturm der Festung können Einsicht und Verstand allein durchführen. Ein Volk, das so viel Muth und Geist hat, als die Deutschen, kann als ein Raub schlechterer Völker nicht untergehen; die Sehnsucht eines großen Volks nach Ehre, Macht und Majestät wird den Tag ihrer Erfüllung erleben . . . . Es giebt nur einen Geist der Weissagung: dieser scheint dem Volke, das immer sogleich Neuestes hören will, oft tausend Siegel auf dem Mund zu haben, und siehe, wie seine Stunde gekommen, tönt und klingt er und die Leute verwundern sich. Die Zeit ist Gottes und ihre Stunde darf kein Sterblicher weissagen; aber glaubet und haltet fest zusammen! — Meine übrigen Tage müssen ja dahinsinken wie die letzten Schimmer eines Traums. Ich schaue von der höchsten Höhe des Alters in das tiefe Thal hinab, meine Abendsonne geht nicht mit Gold noch mit Hoffnungen zu Thal, aber von tapfern und männlichen Hoffnungen darf ich nicht lassen. Ich vertraue dem Geist und dem deutschen Geist, und rufe mit allen tapfern Aposteln und Propheten: de coelo et patria nunquam desperandum.

Aeußerst wichtig für die gesunde Entwickelung Arndt's war der norddeutsche Protestantismus, der ihn vor aller Phantasterei bewahrte. Sein Gegenbild ist Görres, der katholische Demagog, den wir als phantastischen Revolutionär, als mystischen Alterthumsforscher und Naturphilosophen schon früher betrachtet haben und der uns hier in einer neuen Bedeutung entgegentritt. Wenige Tage nach dem Rheinübergang der Alliirten begann er seinen Rheinischen Mercur. Die Zeitschrift ist mit größerer Erregung aufgenommen, als irgend ein anderes Journal; ob sie eine diesem Aufsehen entsprechende Wirksamkeit ausgeübt, möchte zu bezweifeln sein. Der Ton ist leidenschaftlich bewegt und spielt in allen Modulationen, vom burlesken Humor bis zum tragischen Pathos, der Inhalt ist aber keineswegs so extremer Natur, als man erwarten sollte. Sie vertrat nur die Stimmung des Volks, sie steigerte den Idealismus so wie den Unmuth über die Enttäuschung, aber sie gab ihm keine neuen Gedanken.

Das Bild, welches sie von dem restaurirten Deutschland aufstellt, ist ebenso verwaschen, als dasjenige, welches zu Anfang der Bewegung 1848 in der Paulskirche entworfen wurde. Die damaligen Machthaber können in keiner Weise damit entschuldigt werden, daß die Verhältnisse schwierig waren, denn sie haben diese Schwierigkeiten durch bösen Willen verstärkt, aber man muß gestehen, daß sich aus den Anforderungen der liberalen Schriftsteller nicht viel machen ließ. Republikanische Ideen lagen damals, wo die Pietät gegen die Fürsten aus den Tagen der Noth noch frisch war, dem allgemeinen Gesichtskreis fern. „Es ist kein Mensch," sagt Görres in einer seiner ersten Nummern, „der also unsinnig wäre, die Grundvesten der Throne im Vaterlande zu untergraben; es ist vielmehr Aller Wille, sie zu befestigen, damit sie, stark von innen und außen, eine Gewähr geben dem Volk für seine künftige Ruhe und Sicherheit." Aber wie dieses Fortbestehen der einzelnen Throne mit dem Gedanken der deutschen Einheit zu versöhnen sei, darüber finden wir kaum einen Wink. Görres scheint geneigt, die Wiederherstellung des östreichisch-deutschen Kaiserthums zu beantragen, auf der andern Seite ist er aber schonend gegen Preußen. Er verlangt ein Repräsentativsystem für ganz Deutschland und doch das Fortbestehen der souveränen Mächte Oestreich und Preußen, die nur eine innige Allianz mit einander schließen sollen. Die bairische Regierung, noch erfüllt von ihrer Rheinbundsouveränetät, gründete gegen ihn eine eigene Zeitschrift, die Allemannia. Die Büreaukratie bemächtigte sich wieder der Geschäfte, die Polizei verdoppelte ihre Wachsamkeit. Auch von Seiten der preußischen Regierung erfolgten Warnungen. Endlich gab ein scharfer Artikel gegen die preußische Reaction den Ausschlag, das Journal mußte den 10. Januar 1816 aufhören, nachdem es zwei Jahre bestanden hatte. Statt dessen veröffentlichte Görres eine Reihe von Flugschriften und größern Werken. Zuerst Deutschlands künftige Verfassung (1816), in welchem die Idee des östreichischen Kaiserthums schärfer und bestimmter vertreten wurde. Die Besorgniß, in die Görres wegen dieses Werkes um seine Sicherheit gerieth, trieb ihn nach Heidelberg. Die Furcht war grundlos, er durfte schon 1817 nach Coblenz zurückkehren, wo er zu Anfang des folgenden Jahres im Namen der Rheinprovinz dem Staatskanzler eine Beschwerdeschrift überreichte. 1819 erschien Deutschland und die Revolution, ein Buch, in dem wir heute nur noch mit Befremden lesen. Der positive Inhalt war gering, wenn es auch an sibyllinischen Warnungen, Prophezeiungen und wohlmeinenden Ideen nicht fehlte. Die Hauptsache war eine historisch-philosophische Auseinandersetzung der beiden widerstrebenden Principien, des conservativen und des revolutionären, die sich im Lauf der Weltgeschichte, im Staatsleben wie in der Religion und Poesie, geltend gemacht. Den Vertretern des einen

gelte die Geschichte für einen fortgesetzten Sündenfall, den Andern für eine beständige Vervollkommnung des Menschengeschlechts. Görres giebt keiner dieser Parteien Recht, sondern sucht ein philosophisches Justemilieu herzustellen, in welchem beide Principien als mitwirkende Momente aufgenommen werden. Im Einzelnen sind viele geistreiche Einfälle, das Ganze macht aber einen unbehaglichen Eindruck, da, wie bei allen Constructionen der Geschichte, den Thatsachen nicht blos von den Extremen, sondern auch von der Vermittelung Gewalt angethan wird. Am sonderbarsten ist die Sprache. Die Bibel, die Edda, die indische Mythologie, die Naturphilosophie wird ausgebeutet, um die einfachsten Begriffe in ein mystisches Dunkel zu hüllen. Wenn man sich nach der Lectüre fragt, was man durch diese Fülle confuser Gelehrsamkeit für die Einsicht in die wirklichen Verhältnisse gewonnen hat, so ist das Ergebniß sehr unbedeutend. Indeß in einem Punkt that die Schrift doch ihre Wirkung. In der Einleitung hatte Görres das seitdem wieder häufig angewandte Bild von der Cumäischen Sibylle, die dem Tarquin für denselben Preis einen immer geringern Werth anbietet, auf die Zeit angewendet, welche dem Widerstand der Fürsten gegenüber immer drohender ein Buch nach dem andern verbrenne, und zum Schluß war angedeutet, wie man ans der allgemeinen Gährung der Gemüther auf einen bald bevorstehenden Ausbruch schließen könne. In Folge dieser Prophezeiungen wurde das Buch mit Beschlag belegt und der Verfasser gezwungen, über den Rhein zu fliehen, wo er in Straßburg bei seinen alten Feinden Zuflucht fand. Der Aufstand brach in der That in allen Theilen Europa's aus, allein er hatte nicht die erwarteten Folgen. Noch war der Muth der Revolution nicht concentrirt, die Unruhen wurden überall unterdrückt, und ein geschärftes Reactionssystem war das einzige Resultat. Die Wirkung auf Görres ist ganz eigenthümlich. In seinen beiden nächsten Schriften Europa und die Revolution (1821) und die heilige Allianz und die Völker auf dem Congreß zu Verona (1822) werden zwar die Höflinge, welche die Fürsten in eine böse Richtung verleiten, noch ziemlich scharf angegriffen, allein von der alten Siegesgewißheit ist keine Spur mehr. Das erste der genannten Bücher beginnt sogar mit der für jene Zeit wunderlichen Erklärung, die Völker hätten so alles Maß überschritten, daß man sich versucht fühlen müsse nunmehr auf Seite der Fürsten zu treten. Der Grund dieser Wendung kann in nichts Anderm gesucht werden, als in den neuen Kräften, die auf beiden Seiten auf den Schauplatz traten. Die Leiter der Revolution waren nicht mehr ausschließlich jene volksthümlichen Romantiker, die frommen und tugendsamen Burschenschafter, sondern freche Aufklärer in der französischen Manier, und die Sache der Fürsten wurde zum Theil durch geistreiche Männer vertreten, die der Romantik nicht fern standen.

Eins der einflußreichsten Mitglieder auf dem Congreß zu Verona war Herr von Chateaubriand, der ehemalige Verbündete unsers Mystikers im Kampf für die geschichtliche Religion und gegen das ideenlose Weltreich des Kaisers. Görres wußte sich in diesen Gegensätzen nicht mehr zurecht zu finden, es fehlte ihm ein sicherer Inhalt des Glaubens. Die Unfehlbarkeit der katholischen Kirche giebt in solchen Fällen schwachen Gemüthern den sichersten Halt, und bei Görres war nicht einmal ein Bruch mit seiner Vergangenheit nöthig, da er geborner Katholik war und schon früher, wenn auch mit Gründen von sehr zweifelhafter Orthodoxie, die Sache der Kirche vertreten hatte. Für die politischen Verwirrungen in Deutschland sah er keinen Ausweg, er gab es also überhaupt auf, nach einem politischen Ausweg zu suchen, und fand in der Herrschaft der Kirche über die in ihrem Fundament erschütterten Staaten die sicherste Zuflucht für das nothleidende Menschengeschlecht. Der Mittelpunkt des Ultramontanismus in Deutschland war die Zeitschrift: Der Katholik. Görres nahm an derselben von Straßburg aus den lebhaftesten Antheil. Seine Aufsätze athmen den kirchlichen Fanatismus, der eigentlich nur seinen Haß gegen das weltliche Wesen ausdrückte, das er nicht mehr verstand. Nach München waren damals die Blicke aller gläubigen Gemüther gerichtet. König Ludwig war aufgewachsen im Haß gegen den rationalistischen Staatsmechanismus, der trotz aller Frömmigkeit in den regenerirten Staaten das leitende Princip blieb. In dem neuen Regiment wurden, wie etwa 13 Jahre später in Preußen, Geist und Gemüth zu Grunde gelegt. Man lüftete etwas den Druck des Polizeisystems, man beschützte die Künste; man ließ dem christlich-germanischen Wesen freien Spielraum. Sailer, der Jesuit, war der geheime Lenker der neuen Regierung; ein zur alleinseligmachenden Kirche bekehrter Dichter, Schenk, der Cultusminister, und Görres wurde als Professor der Geschichte nach München berufen (1827). 1830 trat er wieder mit einem größern Werk auf: Ueber die Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Weltgeschichte. In dieser neuen Philosophie der Geschichte finden sich zwar noch manche Anklänge an den alten Pantheismus, aber im Wesentlichen wird doch diejenige Richtung, die er in „Deutschland und die Revolution“, als Extrem verworfen hatte, seiner Beurtheilung der Thatsachen zu Grunde gelegt. Hegel hat in einer sehr scharfen Entgegnung die Gedankenlosigkeit dieser Schrift mit einem eigentlich verschwendeten Geist gegeißelt. — Auch in Baiern blieb die Romantik nicht ausschließlich am Ruder. Die geistreichen Männer wurden aus dem Ministerium entfernt, weil unter ihnen die Geschäfte nicht den gehörigen Fortgang nehmen wollten, und bei der Herstellung des Polizeistaats trat zwischen der kirchlich gesinnten und der absolutistischen Partei eine Spaltung ein, die sich immer mehr erweiterte. In den Jahren 1831

und 1832 gingen von Görres eine Reihe Flugschriften aus, die in theokratischem Sinn das absolute Polizeiregiment bekämpften. Allein der Ernst, den das letztere zeigt, schüchterte doch den müden Demagogen ein; er ließ die Politik bei Seite und kehrte wieder zu seiner Lieblingsbeschäftigung zurück. Noch einmal war es ihm vorbehalten, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Die Verhaftung des Erzbischofs von Köln im Jahr 1837 schien dem principiellen Kampf zwischen Kirche und Staat einen angemessenen Ausdruck zu geben. Es widerfuhr hier Preußen, was ihm schon häufig begegnet ist. Statt einer consequenten und im Princip fest gegründeten Haltung, die niemals von ihrem Wege abgeht, ließ es sich von augenblicklichen Aufwallungen hinreißen und ging über das Maß hinaus, um gleich darauf in die alte Erschlaffung zu versinken. Das Recht wird zum Unrecht, wenn man es auf willkürliche Weise verfolgt. Offenbar beschränken die gesetzlichen Bestimmungen zu Gunsten der katholischen Kirche den nothwendigen Einfluß des Staats, allein dem ist nur durch organische Gesetzgebung abzuhelfen, nicht durch willkürliche Hintansetzung der Gesetze. Diese Blößen wußte Görres im Athanasius auf das geschickteste zu benutzen. Er geht mit scharfer Dialektik auf sein Ziel los, und wenn man seine Voraussetzungen nicht theilt, so findet man sich doch wenigstens darin zu Hause. Die Gegenschriften, welche der Athanasius hervorrief, von Leo, Marheineke, Gutzkow u. A., gingen alle von schwankenden Principien aus, und die für Preußen nicht sehr rühmliche Beendigung dieses Zwiespaltes gab wesentlich dem Athanasius Recht. Aus diesem Streit erwuchsen die Historisch-politischen Blätter. München wurde der Mittelpunkt der Congregation, aus allen Völkern und selbst aus allen Parteien. Es fanden sich Republikaner und Legitimisten zusammen, Franzosen, Italiener, Irländer und Polen. In Görres' Haus war ein geschäftig geheimnißvolles Treiben, dem übrigens eine übertriebene Bedeutung nicht zugeschrieben werden darf. Denn der Ultramontanismus ist nicht mehr gefährlich, wo er als geschlossene Partei hervortritt, sondern nur, wo er durch die angeblich conservative Politik begünstigt wird. Im Gegentheil haben solche Verschwörungen das Gute, daß sie das Volk von Zeit zu Zeit stutzig machen. So geschah es 1842 durch ein anonymes Buch: De la Prusse, welches die geheimen Verbindungen der Jesuiten mit den Demokraten ausplauderte. Es gelang Görres und seinen Anhängern nicht ganz, den Verdacht des Radicalismus von seiner Partei abzuwenden, und als vollends der preußische Staat sich bekehrte und dadurch den Angriffen der Ultramontanen die Spitze abbrach, und als bei Gelegenheit der galizischen Geschichte (1846) im Heerlager der Heiligen selbst ein Zwiespalt entbrannte, als Montalembert in der französischen Pairskammer die östreichische Regierung geradezu des Verraths gegen den

polnischen Adel anklagte und die historisch-politischen Blätter, welche die Regierung zu vertheidigen wagten, der Feilheit bezüchtigte, da verlor die Partei alle Haltung, und eine dreiste Tänzerin reichte hin, ihrer Herrschaft ein Ende zu machen. Görres mußte diesen Sturz seiner Partei noch erleben. Er starb am 29. Januar 1848 mit ungeschwächtem Glauben. Die Macht seiner Phantasie hatte ihn über alle Wechselfälle des Geschicks, so wie über alle Anfechtungen des Verstandes erhoben. Seine wirkliche Bedeutung entspricht nicht dem Ruf, den sein Name erlangt hat. Seine Schriften sind viel gelesen worden und haben verwirrte Köpfe noch verwirrter gemacht, sie sind aber bereits verschollen. Sie haben auch nicht viel dazu beigetragen, die katholische Kirche gegen ihre Angreifer sicher zu stellen, oder ihr ein neues Gebiet zu erobern. Ueberhaupt muß man phantastische Charaktere, wie Schlegel, Werner, Florencourt, die Gräfin Hahn u. s. w., zwar als Phänomene einer halt- und glaubenslosen und daher für jeden Aberglauben empfänglichen Zeit mit Aufmerksamkeit verfolgen, man muß sich aber nicht einbilden, sie seien die Schöpfer dieser Zeit. Die Macht der Kirche beruht nicht auf den Sophisten, die sie vertheidigen. Advocaten würde sie überall finden, und ob diese geistreich oder geistlos sind, ist ziemlich gleichgültig. Die Macht der alleinseligmachenden Kirche beruht auf der Unvollkommenheit des Staats. Wo die bürgerliche Gesellschaft, wo die Erziehung, die Verwaltung, die Gerichte zweckmäßig organisirt sind, hat der Ultramontanismus keinen Boden; wo den Menschen ein festes Ziel des Willens gesteckt ist, das sie mit Aufrechthaltung ihrer Persönlichkeit verfolgen können, hat der Jesuitismus keinen Raum. Denn wo der Mensch die Wahl hat, ob er glauben soll mit Aufgebung oder mit Erhaltung seiner Persönlichkeit, wird er gewiß das Letztere wählen.

Wir haben die wunderliche Laufbahn dieses politischen Romantikers von ihren revolutionären Anfängen bis zur ultrareactionären Schlußentwickelung verfolgt. Ein durchaus verschiedenes Bild giebt uns der Charakter des Mannes, der nach dem Abschluß des Wiener Congresses Görres zuerst vom conservativen Standpunkt bekämpfte, nicht aus einer politischen Doctrin, sondern aus jener Abneigung vor allem Idealismus, die ein Kennzeichen des ernüchterten Alters ist. Friedrich Gentz*) war 1764 zu Breslau geboren. Er vollendete seine juristischen und kameralistischen Studien zu Königsberg, wo ihn die Kantische Philosophie mächtig ergriff. Wenn sein analytisches Talent in dieser Philosophie Uebung und Befriedigung fand, so nährte sich die ebenso lebhaft in ihm ausgebildete

*) Mit musterhafter Gründlichkeit ist dieser Gegenstand von R. Haym in der Ersch- und Gruber'schen Encyclopädie behandelt; wir haben diese Behandlung der unsrigen zu Grunde gelegt.

Empfindsamkeit der Zeit an einem freundschaftlichen Verhältniß mit Elisabeth Graun, der spätern Frau von Stägemann. In den Briefen an diese Frau gab ihm das Gefühl nur Farben für Rhetorik und Stilistik. Der Briefwechsel dauerte fort, als er 1785 nach Berlin ging, wo damals in den höhern Kreisen die grenzenloseste Unsittlichkeit eingerissen war. Während Gentz die Realität in vollen Zügen genoß, sich aus einer Orgie in die andere stürzte, suchte er mit seinem Idealismus und seiner Empfindsamkeit eine Zuflucht in dem Vertrauen jener Frau. Er klagte ihr, wie in kraftlosem Streben nach einem Schatten von Glückseligkeit sein zerrütteter Geist in tausend Labyrinthe elender, geschmackloser Beschäftigungen und falscher jämmerlicher Freuden verirrt, wie er hülflos den Schwachheiten und Leidenschaften, den glühenden Phantomen seines unruhigen Kopfes und dem Drange und Geräusch der Welt überlassen, ein Jahr lang sich in allen Thorheiten dieser abscheulichen Welt herumgewälzt habe. Mit einem gewissen pietistischen Genuß setzte er diese Selbstanklage fort, bis er endlich ihrer müde ward. Als die Revolution ausbrach, wurde sie von Gentz, der noch warm war von der Lectüre des Contrat social und des Don Carlos, mit leidenschaftlichem Interesse begrüßt. Sie riß ihn aus dem Einerlei alltäglicher Beschäftigungen und concentrirte seinen Geist auf einen großen Gegenstand. Er hatte bisher den Dialektiker seiner eigenen Launen, seiner Stimmungen und Gefühle gespielt; er war unendlich redselig über seine eigene Leere, über sein Sehnen und Hoffen gewesen; diese Dialektik und Rhetorik warf sich nun auf die großen Fragen der Revolution. 1791 trat er in dem Aufsatz über den Ursprung und die obersten Principien des Rechts für die neuen Ideen in die Schranken. Bald aber empörten die Greuelthaten der Revolution seine Einbildungskraft, und diese Stimmung fand die stärkste Stütze in der Klarheit seines praktischen Blicks. Er durchschaute die Unhaltbarkeit der neuen politischen Bildung, und diesem Wechsel seiner Ansichten folgte eine innere Umwandlung. Er fühlte, daß der sittliche Boden, auf welchem er sich bewegte, derselbe Boden einer überreizten und frivolen Cultur sei, aus welchem jene französischen Ereignisse hervorgewachsen waren. Er malte sich diese neue Lebensansicht als ein eigenes Ideal aus, und sein weiches, bestimmbares Wesen kostete zum ersten Mal den Reiz eines ernsten sittlichen Wollens, das sich dem Strom der Welt entgegenwirft. Wie unsere classischen Dichter, bedurfte er für sein Ideal, um es vor der Gemeinheit des Tages zu retten, eines entsprechenden Bildes in der Wirklichkeit. Er fand es in der englischen Staatsverfassung. Burke's glänzende Beredsamkeit riß ihn um so mehr fort, da sie ebenso seine ästhetischen Neigungen befriedigte, als sein politisches Urtheil. Er führte die Burke'schen Reden 1792 und 1793 in die

deutsche Literatur ein, modificirt nach den Grundsätzen der Kantischen Philosophie, denen er treu blieb. Eine neue Umwandlung erfolgte durch den Einfluß Schiller's. Wilhelm von Humboldt, der gemeinschaftliche Freund, machte ihn mit den Horen bekannt. Gentz begeisterte sich für die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts und suchte in einer Monatsschrift dieselbe Methode auf das Gebiet der Geschichte und Politik anzuwenden. Seine Liebe zur Freiheit, vermittelt durch Bildung und Geschmack, erwachte von neuem, und das Sendschreiben, das er bei der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm's III. an den jungen König erließ, spricht diese Ueberzeugungen in gemäßigter Form, aber doch mit Wärme und Lebhaftigkeit aus. Seit 1799 gehörte er ausschließlich der Politik an. Die ästhetischen Neigungen traten zurück, und sein Ehrgeiz ging dahin, den Kampf gegen die Revolution durch Darstellung des conservativen Fortschritts systematisch fortzuführen. Zwei Jahre hindurch löste er in seinem historischen Journal diese Aufgabe auf eine würdige Weise, weniger in Beziehung auf die historische Kritik, wo er zu pragmatisch verfährt, zu sehr die Form über das Wesen stellt, als in Bezug auf die augenblicklichen Bedürfnisse des Tages. Seine constitutionellen Principien werden immer blasser, er nimmt sich als preußischer Beamter des preußischen Absolutismus an, bis durch den energischen und folgerichtigen Kampf, den das englische Ministerium gegen Frankreich führt, seine Vorliebe für diesen Staat aufs neue erwacht. Er wird der unbedingte Vertreter der englischen Politik und läßt sich glänzend dafür bezahlen. Er ist nicht erkauft, aber er wird belohnt. Sein wildes, leichtsinniges, der unsinnigsten Ausschweifung ergebenes Leben dauerte fort. Sein Talent hatte ihn in die höchsten Kreise der Gesellschaft eingeführt, aber lieber noch verweilte er hinter den Coulissen und am Spieltisch. Trotz der glänzendsten Einnahme lebte er fortwährend in Sorgen und Verlegenheiten. Zudem wurde der Kreis seines Lebens für seinen Ehrgeiz zu enge; der Gedanke, in östreichische Dienste zu treten, wurde in ihm rege, und er führte ihn 1802 aus, nachdem er in einer Reise nach England sich auch von dieser Seite die reichlichste Unterstützung zugesichert hatte. — Das Aufsehen, welches sein liederliches Leben erregte, und der Makel, den ein bezahlter Schriftsteller niemals ganz abwerfen kann, hat häufig ein ungerechtes Urtheil gegen Gentz hervorgerufen. Seine politische Thätigkeit in den Jahren 1801 — 1809 verdient volle Anerkennung. Seine Schrift über den Ursprung und Charakter des Krieges gegen die französische Revolution (1801) ist eine glänzende Kritik der deutschen Gedankenlosigkeit. Er zeigt, daß Frankreich seine Erfolge durch revolutionären Enthusiasmus, durch das System einer revolutionären Propaganda, durch ein revolutionäres Kriegssystem erlangt habe, und daß man es nur durch das Aufgebot ähnlicher

Kräfte besiegen könne. Die Bekämpfer der Revolution mußten von den Mitteln und Werkzeugen ihres Feindes so viel in ihre eigenen Armeen und auf ihren eigenen Boden verpflanzen, als nur irgend mit der Fortdauer einer geordneten Verfassung vereinbar war; sie mußten der Revolution durch den geläuterten Geist der Revolution begegnen. Statt dessen unternahm und führte man den Kampf im kleinlichsten Sinn ohne Muth, ohne Entschlossenheit, ohne Princip und ohne Gedanken. In diesem Sinn führte Gentz auch 1803 seine Politik fort. Mit unermüdlicher Energie bekämpfte er das französische Eroberungssystem und vertheidigte die englische Politik zugleich im scharfen Gegensatz gegen die augenblicklichen Machthaber in Oestreich, die er aufs gründlichste verachtete. Unablässig deutete er darauf hin, daß nur das innige Einverständniß zwischen Oestreich und Preußen der drohenden Gefahr begegnen könne. Er brandmarkt die deutschen Schriftsteller, die in den Napoleonistischen Ton einstimmen, und kommt immer wieder darauf zurück, dieses verderbliche System müsse vertilgt werden, oder es sei kein Friede und Bestand der Staaten in Europa zu hoffen. Ebenso, wie seine öffentlichen Schriften jener Zeit (1805), die zum Publicum die gesammten Souveräne Europa's hatten, zeigt sein Briefwechsel mit Johannes von Müller eine klare Auffassung der Verhältnisse. Die Schlacht bei Austerlitz schlug alle Hoffnungen nieder, aber Gentz raffte sich schnell auf und stand in frischem Lebensmuth der Zukunft gegenüber. 1806 erschien seine zehn Jahre früher begonnene Schrift: Fragmente aus der neuesten Geschichte des politischen Gleichgewichts in Europa, mit einer Vorrede, die einen Aufruf an das deutsche Volk enthielt. Doch wendet er sich nicht an die Masse, sondern an die wenigen bessern Geister, von denen die Erneuerung des deutschen Vaterlandes allein ausgehen könne.

> Umsonst sucht man in der Masse des Volks, umsonst an den Höfen jenes wehmüthig erhebende Gefühl, jene tiefe, doch männliche Trauer, jenen kräftigen, hoffnungsvollen Schmerz, der rettende Entschlüsse verkündet; allein so lange ihr nur aufrecht steht, ist nichts ohne Hoffnung gefallen; das Vaterland, das europäische Gemeinwesen, die Freiheit und Würde der Nationen, die Herrschaft des Rechts und der Ordnung, aller vergangenen Jahrhunderte Werke, blühen fort in euerm Gemüth. Unmöglich, daß so viel Geistesgewalt, so viel persönliche Superiorität, so viel vereinzelte, aber gediegene Kraft, solcher Reichthum natürlicher Talente und tiefdringender, vielseitiger Bildung, als wir in unserm Schooße vereinen, sich nicht früh oder spät in irgend einem Brennpunkte sammle, von dort aus das Ganze belebe und alle eitlen Schranken durchbreche; unmöglich, daß aus diesem ehrwürdigen Stamme so mannigfaltiger Hoheit, aus diesem Mutterlande europäischer Herrschaft, aus so vielen durch ehemaligen Ruhm, durch große Namen zur Fortpflanzung eines heiligen Erbtheils verpflichteten und geweihten Familien, aus so vielen von uraltem Glanze auch in dieser Abenddämmerung aller Größe noch umstrahlten Fürsten-

geschlechtern nicht. endlich ein vollständiger Held, ein Retter und Rächer hervorgehen sollte, der die Thränen von allen Angesichtern abwische, der uns einsetze in unser ewiges Recht und Deutschland und Europa wieder aufbaue. Diesem Schutzgeist, er erscheine, wann er wolle, entschlossene und brauchbare Werkzeuge, den unbefugten Regierern widerstrebende Unterthanen, den Tyrannen rechtschaffene Feinde, jeder wiederkehrenden rechtmäßigen Herrschaft ein gehorsames und williges Volk, den Altären gesetzlicher Ordnung und tugendhafter Freiheitsliebe und echter, aus Gott geschöpfter Weisheit verständige und würdige Priester, und der Nachwelt, damit nicht ähnliches Verderben, als das, welches uns überzog, noch einmal über die Menschen hereinbreche, eine Pflanzschule von kraftvollen Gemüthern und rüstigen Vorfechtern zu erziehen: — das ist euer großer Beruf! —

Es war ein großes Verdienst, in einer Zeit, wo die bedeutendsten Geister der Nation sich durch die glänzende Erscheinung Napoleon's blenden ließen, mit ernstem Gefühl und klarem Verstand die gute Sache zu vertheidigen. Wenn die Rhetorik sich in diesen Schriften zu sehr auf Kosten der innern Wahrheit hervordrängt, wenn auf den Stil ein größeres Gewicht gelegt wird, als nöthig, und die Ueberschätzung der Vergangenheit und die Abneigung gegen den Idealismus die Verwandtschaft mit der gleichzeitigen Romantik verrathen, so war das mehr oder minder der Fehler aller damaligen Schriftsteller. Was auch Gentz später am deutschen Volk gesündigt, in jener Zeit gehörte er zu seinen würdigen Vertretern. — Er lebte 1806 in Dresden in genauem Verkehr mit Adam Müller, der damals in seinen wunderlichen Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur für die romantische Schule Propaganda machte. Wenn Gentz ihn übertrieben bewunderte, so unterlag er doch keineswegs unbedingt seinem Einfluß. Er hatte einen zu gesunden Menschenverstand und war zu tief in das praktische Leben eingeweiht. — Nach dem Fall Oestreichs wartete man in ängstlicher Spannung auf die Entschlüsse Preußens. Gentz wurde in die preußische Residenz und das preußische Hauptquartier geschickt, um den Gang der Ereignisse zu beobachten und unter Umständen zu unterhandeln. Für den schmählichen Fall der preußischen Monarchie in jener Zeit ist sein Journal die wichtigste Quelle. Gentz zog sich im Winter 1806 nach Prag zurück, wo er in der glänzendsten und interessantesten Gesellschaft, immer noch in hoffnungsvollem Eifer mit den Geschicken Deutschlands beschäftigt, der weitern Zukunft entgegensah. Goethe, der Herzog von Weimar und überhaupt die ersten Notabilitäten Deutschlands ließen sich hier von ihm die Politik erklären. Von hier aus schrieb er 1807 an Johannes von Müller, der den Verführungskünsten Napoleon's unterlegen war, jenen vernichtenden Absagebrief, der die Hohlheit der deutschen Schöngeisterei auf das treffendste charakterisirt. Müller hatte sein Hauptverbündeter in jener Verschwörung der Edlen für eine bessere Zeit sein sollen. Ein würdigerer

Bundesgenoß war der geächtete, aus seinem Vaterland vertriebene Freiherr von Stein, der zu Ende des Jahres 1808 in Prag ein Asyl suchte. Von diesem großen Deutschen erwärmt, schrieb er zu Anfang 1809 ein Memoire über die Mittel, welche Oestreich zu Gebote stehen, Deutschland vom französischen Joch zu befreien, nicht mehr in der alten rhetorischen Weise, sondern in staatsmännischer Ruhe; seine Hoffnungen waren gesunken, der Idealismus schwand mehr und mehr, die Wirklichkeit machte sich seinem beobachtenden Geist geltend. — Gentz war alt geworden. Sinnlichkeit und Egoismus hatten den Kern seines Wesens frühzeitig angefressen. Mit der Jugend hatte er zugleich das Pathos verschwelgt, dessen er mächtig gewesen war. Ein durchdringender Verstand und ein reizbares Gefühl sind schwache Stützen, wenn sie die einzigen sind. Auf den letzten Aufschwung des Jahres 1809 folgte überhaupt eine ebenso große Ermattung. In diese Zeit fallen die Briefe an Rahel und Adam Müller, in denen freilich viel Ziererei, viel Nachklang von dem Stil der Lucinde mit unterläuft, die aber eine gewisse Wahrheit enthalten. Wenn er im Herbst 1810 an Rahel schreibt: „Ich bin höllisch blasirt und habe so viel von der Welt gesehen und genossen, daß man mit Illusionen und Schaugepränge nichts mehr bei mir ausrichtet;“ wenn er Adam Müller gesteht, daß er sich in einer Abspannung, einer Muthlosigkeit, einer Leere und Indifferenz befinde, wie er sie nie gekannt noch geahnt habe, wenn er seinen Zustand einer geistigen Auszehrung vergleicht und verzweifelt, sich durch eigene Anstrengung aus demselben befreien zu können, so ist eine tiefe Wahrheit in diesen Geständnissen. Mit der Jugend hörte auch seine Freiheit und Selbständigkeit auf, er fand in Metternich seinen Herrn und wurde sein gefügiges Werkzeug. Oestreich trat in dem geistigen Kampf gegen Frankreich in den Hintergrund; dem gewandten Publicisten ging also der Stoff aus, sonst hätte er wohl noch rhetorische Wendungen genug gefunden. Er ist von da an nur der weltkundige Geschäftsmann, der von der Höhe seiner Routine aus auf den Idealismus des patriotischen Gefühls mit vornehmer Geringschätzung herabsieht. Auch darin war er der würdige Diener seines Herrn, der von allem romantischen Idealismus frei blieb. In spätern Schriften von Gentz, in denen er jedes deutsche kräftige Streben herabsetzt, jede Willkür und Ungerechtigkeit der Regierung vertheidigt, sehen wir nichts als die Altklugheit der gemeinen Routine, die fest davon überzeugt ist, die Welt befinde sich in der besten Ordnung, wenn ihre geselligen Cirkel und der Luxus in ihren Wohnungen nicht gestört wird. Geschadet hat er im Grunde nichts, denn ob das Willkürregiment im guten Stil gelobt wurde oder im schlechten, war gleichgültig; aber eine Warnung muß er uns sein, der sophistischen Geistreichigkeit, der wir in der frühern Zeit unserer Literatur Altäre errichtet,

ernsten Widerstand zu leisten. Den materiellen Genuß des Lebens hat er sich durch sein Talent in der höchsten Ausdehnung erworben; aber dieser Genuß war der Ruin seines Geistes. Völlig glaubensleer und ohne Interesse fürs Leben, aber von kindischer Todesfurcht erfüllt, gingen seine Tage dahin. Ein phantastisches Liebesverhältniß zu der schönen Fanny Elsler stachelte ihn noch einmal zu der Gluth seiner Lucindenzeit an. Er starb 1832, von der Nation verabscheut, von seiner Partei nur als gefügiger und geschickter Diener und als liebenswürdiger Gesellschafter angesehen; und es sind doch schöne Kräfte in ihm untergegangen. Ehre macht es ihm, daß er in seiner zurechtmachenden Philosophie den gesunden Menschenverstand nie ganz über Bord warf. Er hat sich z. B. nicht, wie seine Parteigenossen Schlegel und Müller, in den Schooß der alleinseligmachenden Kirche geflüchtet, was ihm hoch wäre angerechnet worden, er hat sich nie in die politische Romantik vertieft: sein conservatives Princip war nur der Ausdruck seiner Müdigkeit, seines Unglaubens und seiner altklugen Geringschätzung aller jugendlichen Ideen.

Adam Müller, geb. 1779 zu Berlin, studirte zuerst protestantische Theologie, dann seit 1798 zu Göttingen die Rechtswissenschaft, trat in preußischen Staatsdienst, wurde aber bald vom Interesse an den Naturwissenschaften abgezogen. Durch Gentz veranlaßt, mit dem er schon früh in einer genauen Beziehung stand, ging er nach Wien, wo er am 30. April 1805 zur römisch-katholischen Kirche übertrat. Von da an wandte er sich nach Dresden, wo er 1806 Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur hielt; das doctrinärste Buch, das von der romantischen Schule ausgegangen ist. 1809 ging er wieder nach Berlin, wo er sich von der Junkerpartei mißbrauchen ließ und endlich seine Stellung verscherzte. 1811 kehrte er nach Wien zurück, war in östreichischen Diensten thätig und leitete seitdem als k. k. Generalconsul in Leipzig gemeinschaftlich mit Schlegel, Gentz und Andern die reactionäre Presse. Er starb in Wien 1829. — Von seinen Schriften sind am wichtigsten die national-ökonomischen: die Elemente der Staatskunst (1809), die agronomischen Briefe im Deutschen Museum (1812), Versuch einer neuen Theorie des Geldes (1816), und die innere Staatshaushaltung auf theologischer Grundlage (1820) in Fr. Schlegel's Concordia. Gegen die agronomischen Briefe schrieb Wilhelm von Schütz, der Dichter des Lacrimas und Uebersetzer des Casanova, gleichfalls im Deutschen Museum; dann vereinigten sich Beide und arbeiteten gemeinschaftlich an der Restauration der Staatswirthschaft. Das herrschende System der Staatswirthschaft und zugleich dasjenige, was dem ganzen Ideenkreise der französischen Revolution zu Grunde lag, war das System von Adam Smith. Seine Analyse der bei dem Handelsverkehr wirkenden Kräfte wird von keiner neuern Theorie

umgangen werden dürfen, und die Vorwürfe, die man ihm macht, kommen nur darauf heraus, daß es vorwiegend analytisch ist. In einer Zeit, wo man der Analyse überhaupt abhold war, wo man Newton in der Physik bekämpfte, mußte man consequenter Weise auch für die concreten Kräfte des Lebens gegen die künstlich analysirten Kräfte Adam Smith's in die Schranken treten. Adam Smith hatte sich so sehr in die wirthschaftlichen Elemente und Kräfte versenkt, daß ihm darüber die sittliche Bestimmung des Arbeiters, die sittliche Aufgabe des Gemeinwesens und der Werth der nicht producirenden Classen entging. Der Arbeiter wird von ihm nur als eine ökonomische Kraft in Erwägung gezogen, wie ein Theilchen einer Maschine. Seiner atomistischen Anschauung war das Gemeinwesen nur eine Summe von Individuen, sein alleiniger Zweck die Förderung der Zwecke der Individuen. In der Ueberzeugung, daß der Privategoismus, wenn er in Allen frei walte und wirke, von selbst in der besten Weise das Gemeinwohl verwirkliche, verlangte er Aufhebung aller Schranken, Aufhebung aller überflüssigen staatlichen Bande. Für Adam Müller hat der Einzelne seine Existenz nur im unlöslichen Verband mit dem Gemeinwesen; der Mensch existirt ihm nur als Bürger. Er findet in den politischen Einrichtungen des Mittelalters den Begriff der wahren Freiheit und Individualität verwirklicht. Indem er den relativen Werth des Systems für England gelten läßt, verlangt er für den Continent ein neues System, welches statt des Tauschwerths der Güter den nationalen Charakter desselben ins Auge fasse, an Stelle der einzelnen Production die harmonische Fortbildung der nationalen Bedürfnisse setze und neben der Theilung der Arbeit ihre nationale Concentration, neben dem physischen Capital das geistige berücksichtige. Die Aufgabe der Gegenwart sei es, das natürliche Gleichgewicht der gesonderten Stände wiederherzustellen und jeden in seine alten Rechte wieder einzusetzen. Seine Wendungen werden in späterer Zeit immer theologischer. Aus der göttlichen Dreifaltigkeit beweist er, daß jedes auf einem einfachen Begriff beruhende nationalökonomische System falsch sein müsse: er beweist die Nothwendigkeit der Dreifelderwirthschaft!

Die Revolutionen unsers Jahrhunderts haben uns den politischen Leichnam kennen gelehrt und dadurch die Wissenschaft von dem Irrthum abgeleitet, den Leichnam mit dem lebendigen Leibe zu verwechseln Glaube Niemand, daß er den Leib begriffen habe, weil er die Anatomie gelernt, oder daß er den Staat verstanden, weil er in der politischen Section die Elemente des Staats unterschieden. Unter dem Messer des Anatomen entweicht das wahre Lebensgeheimniß, das geistige Band, wodurch alle Organe ihren Werth und ihre Bedeutung erhalten. Ein strenges Privateigenthum von Grund und Boden, von der Nahrungsquelle, auf die nicht blos der vorübergehende In-

haber, sondern das ganze menschliche Geschlecht angewiesen ist, ist so unmöglich als unrechtlich. Der Bodenbesitz ist ein göttliches Amt. — Es ist nothwendig, daß das Grundeigenthum, das heißt die bestehende Verbindung des Menschen und des Bodens, durch welche letzterer zu einem lebendigen Capital erhoben wird, bleibe. Dies aber ist nur möglich dadurch, daß der mit dem Grund und Boden eigenthümlich verbundene Mensch und seine Arbeit auch den bleibenden Charakter dieses Grundeigenthums annehme, und daß Willkür und veränderlicher Sinn, selbst Witz, Verstand und Geschicklichkeit, die offenbar in dem Gebiete der eigentlichen Industrie mit Nutzen verwendet werden, hier, im Gebiete der Landwirthschaft, dem großen Zwecke der Erhaltung einer bestehenden Verbindung nachgesetzt werden müssen .... Die ewige Ordnung der Dinge erfordert ein dienstbares und Unterthänigkeitsverhältniß im Ackerbau, und der herrschende, unselige Irrthum, daß eine allgemeine und blos industrielle Bewirthschaftung des Bodens möglich, und das ganze Dienst- und Unterthänigkeitswesen beim Landbau in ein Arbeits- und Lohnwesen zu verwandeln sei, hat, außer der revolutionären Richtung des Zeitgeistes überhaupt, nur darin seinen Grund, daß die Herren und Eigenthümer des Bodens vergessen haben, wie vor allen Dingen und vor allen ihren Unterthanen sie selbst durch Gottes ewige und schlechthin unabänderliche Anordnung glebae adscripti, Unterthänige und Diener seien, und es Hochverrath sei, über ein Gut, dem sie als blose Beamte und Stellvertreter zu dienen berufen sind, nach Willkür zu verfügen. —

Die naturphilosophische Construction brachte es also mit ihrer Versittlichung der Arbeit nicht weiter, als den Menschen zu einem glebae adscriptus zu machen. Mit großem Behagen spricht Adam Müller S. 147 den Satz aus: Freiheit ist ein thierisches Vermögen, wenn sie nicht durch Dienstbarkeit vermenschlicht und geadelt wird, und der Klang dieses Satzes gefällt ihm so wohl, daß er ihn öfters wiederholt. In dem Ueberwiegen der bürgerlichen Verfassung findet er das reine Princip der Zerstörung und Revolution, denn sie betrachte den Staat nur als ein Industriegeschäft. Die bürgerliche Thätigkeit, Industrie, Gewerbe, freier Handel u. s. w., dürfe erst in zweiter Linie stehen; als materielle Grundlage des Staats bleibt der feudalistisch geregelte Landbau mit großem befestigtem Grundbesitz und Leibeigenschaft, das zünftige Gewerk und der in Innungen und Gilden geschlossene Binnenhandel, mit Zwecken der städtischen Erhaltung. Für sich betrachtet hätten diese halbpoetischen Einfälle weder auf den Gang der Wissenschaft noch auf das praktische Leben einen erheblichen Einfluß ausgeübt, aber die Doctrin wurde eine sehr brauchbare Waffe in den Händen des Egoismus. Die Junkerpartei in den verschiedenen deutschen Staaten hätte für die Erhaltung ihrer ständischen Rechte, für die Steuerfreiheit der Rittergüter, die Beibehaltung der Majorate, der Hörigkeit und der Leibeigenschaft gekämpft, auch wenn sie sich ihr egoistisches Motiv hätte eingestehen müssen; aber sie konnte es

mit größerm Selbstgefühl, wenn man sie belehrte, daß das allgemeine Staatswohl und das Heil der untern Volksclassen mit ihren eigennützigen Wünschen Hand in Hand ging. Das sogenannte Legitimitätsprincip, die Idee von der Unantastbarkeit des Rechts ist niemals so verstanden worden, daß das Recht aller Stände unantastbar sei, und wenn die christlich-germanische Partei jenen gottlosen Spruch: Heilig ist das Eigenthum, einen Spruch, der mit dem Christenthum im schreiendsten Widerspruch steht, auf ihre Fahne schrieb, so meinte sie damit eigentlich nur: Heilig ist das Eigenthum der Ritterschaft. Diese Grundsätze hatten einen sehr klaren praktischen Zweck, aber der idealistische Ausputz, mit dem man sie verbrämte, ging selbständig in das Leben der Wissenschaft über. Hier zeigte sich wieder der deutsche Charakter. In der historischen Schule sammelte sich eine Reihe der geistvollsten und gewissenhaftesten Denker, die, von einem an sich richtigen kritischen Grundsatz ausgehend, sich zuletzt ihren Blick für die gesunde Auffassung des wirklichen Lebens so vollständig trübten, daß selbst die Stände, deren Selbstsucht durch ihre Doctrinen genährt wurde, von diesen Entdeckungen überrascht waren, und daß ihre zufälligen Verbündeten, die Vertreter des absoluten Polizeistaats, mit einem Volk von Träumern zu thun zu haben glaubten.

Indem wir hier einen Blick in das stille Schaffen und Weben der Wissenschaft thun, verwahren wir uns gegen die Voraussetzung, als wollten wir eine wissenschaftliche Kritik ausüben und feststellen, wie viel durch jeden einzelnen Versuch die Wissenschaft als solche gewonnen habe; wir wollen nur die Denkweise, die Gesinnung und den Instinct des Zeitalters, soweit sie sich einen bewußten, correcten Ausdruck verschafften, anschaulich machen und an einzelnen hervorragenden Beispielen ein Bild von dem edlen, aufopfernden Wirken der deutschen Gelehrsamkeit geben. Die classische Periode hatte dadurch gesündigt, daß sie gegen das geschichtliche Leben gleichgültig war. Das Hauptbestreben der Wissenschaft in der Restaurationsperiode war, sich in dem geschichtlichen Leben zurecht zu finden. Wenn die frühere Zeit ihre Ideale dem wirklichen Leben entgegengesetzt hatte, so ging der neue Idealismus von der Ehrerbietung vor dem Wirklichen aus. Auch hier war es wieder die philosophische Speculation, welche der wissenschaftlichen Methode den Leitfaden gab. Die meisten unter den Gelehrten, die wir als Träger der neuen Richtung anführen werden, waren in der Kantischen Schule gebildet, und wo das nicht der Fall war, wirkte in ihnen der nämliche Instinct, der den Reformator der neuen Philosophie geleitet. Am wenigsten zeigte sich dieser Einfluß unter den eigentlichen Kantianern: sie begnügten sich, die Ideen des Lehrers in einfache und bald triviale Glaubenssätze zu verwandeln, und die Gegen-

stände, die er etwa noch nicht untersucht, nach den von ihm aufgestellten allgemeinen Gesichtspunkten zurecht zu legen. Sie übersetzten die gewöhnlichen Begriffe in die schwerfälligen Ausdrücke der Kantischen Sprache, und wenn sie das gethan, so arbeiteten sie, zufrieden mit ihrem Tagewerk, in der herkömmlichen Weise fort. Ganz anders wirkte die ruhige, leidenschaftlose, aber unerbittliche Analyse Kant's, die sich vor keiner Autorität, vor keiner Ueberlieferung scheute, der ebenso wenig die Voraussetzungen der öffentlichen Meinung, als die Drohungen des geheiligten Glaubens imponirten, auf jeden tüchtigen Geist, der ein eigenes Gebiet beherrschte. Das energische Streben dieser Philosophie nach dem Geistigen, ihre großartige Geringschätzung alles Materiellen, ihre gewaltsame Abstraction von allen Ueberlieferungen, die bei unreifen Gemüthern leicht zu einem übermüthigen Idealismus führt, regte gesunde und kräftige Naturen mächtig an, das anscheinend Sinn- und Geistlose mit um so größerer Aufmerksamkeit zu durchforschen, um auch hier das Bleibende, das dem Geist Angehörige herauszufinden. Angehaucht von dem Kantischen Geist, strebte die historische Schule, aus dem Wust des Materiellen und Thatsächlichen die Idee, die Regel, das Gesetz herauszufinden. Persönlich hatte Kant bei seinem starren Protestantismus der Geschichte kein Interesse abgewonnen, aber er hatte die großen sittlichen Kräfte, die eigentlich die Geschichte bewegen, ans Licht gezogen und durch seinen kategorischen Imperativ die Geschichtschreiber daran gewöhnt, im Kampf der Ideen die Größe des Menschengeschlechts zu suchen. Auch Herder's in der griechischen Poesie gebildeter Geist war zu sehr auf das Ruhende, Zuständliche, harmonisch in sich Abgerundete gerichtet, als daß er nicht die wirklich historischen Mächte hätte hassen sollen. Sein Streben wie das der gleichzeitigen Dichter ging auf die Befreiung der Individualitäten; die historische Schule dagegen unterwarf die Individualitäten den geschichtlichen Mächten und machte das Leben, das nach der bisherigen Geschichtsauffassung immer nur sporadisch gewesen war, zu einem universellen; denn die Nationen gewannen, was den einzelnen begünstigten Persönlichkeiten abgenommen wurde. Ehe diese analytische Thätigkeit sich der Geschichte bemächtigte, warf sie sich auf das Gebiet der Poesie. Fr. Aug. Wolf verkannte die Größe seiner That, wenn er sie in die Grenzen einer einzelnen wissenschaftlichen Leistung einschränken wollte. Seine Auffassung wirkte wie ein Blitz in der Nacht und eröffnete für das ganze Gebiet der Geschichte und Literatur Aussichten, die er selber nicht ahnte. Daß die Gelehrsamkeit es wagte, eine Gestalt, die uns die Tradition bis auf die Einzelnheiten überliefert, in einen Collectivbegriff aufzulösen, führte plötzlich zu einer ganz neuen Welt von Anschauungen. Indem man die Homerischen Gesänge als ein Naturproduct des schaffenden Volksgeistes begriff, faßte man den Muth, zu-

nächst bei den Poesien anderer Völker, dann in ihrer Rechtsschöpfung und Staatenbildung einen Naturproceß ganz wie in der Fortbildung der Sprache zu belauschen und nach Continuität zu suchen, wo man früher nur eine lose Zusammenstellung einzelner Thaten, einzelner Acte des Willens gefunden hatte. Insofern gab Wolf, wie er selber unbewußt durch den Geist der kritischen Philosophie bestimmt war, die erste Anregung zur historischen Schule. Freilich stand er seinem Denken und Empfinden nach auf einem wesentlich verschiedenen Boden. Er gehörte der classischen Richtung an, jener freisinnigen, weltbürgerlichen Bildung, die in der Religion wie in der Politik das allgemein Menschliche suchte, nicht das specifisch Christliche oder Germanische. Den Sinn für das staatliche und das nationale Leben, der die historische Schule auszeichnet, hatte er nicht. Als sein ruhiges Wirken in Halle durch Aufhebung der Universität (1807) gestört war, konnte er sich in die neue Lage der Dinge nicht finden: seine Seele war der großen Erregung des Volks fremd geblieben. Die historische Schule ist in dem innersten Kern ihres Lebens eine kritische. Sie entstand im Gegensatz gegen den jugendlichen Idealismus, der seine Schöpferkraft nicht bethätigen konnte. Das weite und umfassende Gewebe ihrer Dialektik ist zweifelhaft in seinen Beziehungen, vorschnell in seinen Folgerungen, aber voller Gehalt, reich an überraschenden Wendungen und fruchtbar in der Anregung neuer Gedanken. Die Mitglieder der historischen Schule sind feine Köpfe, scharfsinnig in der Zerspaltung der Begriffe, erfinderisch in der Verknüpfung auseinanderliegender Thatsachen. Trotzdem verlieren sie die letzten Fäden ihrer Idee aus den Händen, weil ihr Geist mehr Feinheit als Energie hat. Ihr Streben war gegen die Herrschaft der Abstraction gerichtet, und doch führte es zuletzt wieder zur Abstraction. Diese Erscheinung ist nicht selten. Ein gebildeter Geist sträubt sich häufig gegen die Herrschaft der Phrasen und merkt bei der Verallgemeinerung dieses Bestrebens nicht, daß auch das Leugnen der Phrase eine Phrase sein kann. Die Reaction gegen den politischen Idealismus führte durch eine scharfsinnige Dialektik zu dem Resultat, daß die herrschenden Ideen der Zeit sich selbst widersprechen, und daß sie in der Hand der Leidenschaften zur Auflösung aller Civilisation führen müssen. Als die verderblichsten Ideen der Zeit bezeichnete man die Freiheit und Gleichheit, den Gesellschaftsvertrag und die Volkssouveränetät und die Anwendung derselben in der Repräsentativverfassung und in der Codification. Die Kritik hatte leichtes Spiel auf geschichtlichem Boden. Daß niemals eine Staatsverfassung oder ein bürgerliches Gesetzbuch aus einem wirklichen Vertrag, aus einem unmittelbaren Entschluß hervorgeht, war leicht zu erweisen. Bestehende Staaten tragen an der Last ihrer angeerbten Geschichte und Sitte, und selbst den Auswanderer begleitet die sittliche

Voraussetzung und Gewohnheit über das Meer. Eine Verfassung ist undenkbar ohne gegebene positive Verhältnisse, ohne ausgebildetes, durch lange Tradition genährtes Rechtsgefühl, ohne Einwirkung der Sitte, die sich ohne Reflexion geltend macht. Ebenso leicht war zu zeigen, daß jene Ideen in ihrer letzten Ausführung einander widersprechen. Allein man übersah, daß sie zunächst eine negative historische Beziehung gehabt hatten. Wenn man dem Druck eines despotischen Regiments gegenüber, das in alle Lebensverhältnisse eingreift, Sehnsucht nach Freiheit empfindet und, soviel es geht, zu bethätigen sucht; wenn man einer geschlossenen Aristokratie gegenüber, deren Angehörige das Volk in jedem Augenblick beschimpfen und beeinträchtigen, das Verlangen der Gleichheit ausspricht, so sind das zunächst ganz aus der Natur der Sache hervorgehende Bedürfnisse, die als solche sich mit historischer Kraft geltend machen und erst später bei dem Bestreben, Alles zu verallgemeinern, zu Ideen verarbeitet werden, wo man sie dann als künstliche Triebräder der Politik benutzt. Die absurden Consequenzen dieser Ideen zu ziehen, ist ein leichtes Geschäft; an sich sagen sie nichts Anderes, als daß man von der Obrigkeit nicht weiter belästigt sein will, als nöthig, und daß es keinem Stand erlaubt sein soll, die andern ungestraft zu beeinträchtigen. Ob man das nun angeborene Rechte des Menschen nennt, ist gleichgültig: jedenfalls sind es angeborene Bedürfnisse des Menschen, die sich überall werden geltend machen, wo einer Kraftentwickelung Spielraum gegeben ist. Jede Kraft widerspricht der andern und bedingt sie dadurch. Wenn also der Trieb der Gleichheit zuweilen mit dem Trieb der Freiheit in Conflict geräth, so ist das noch keine Widerlegung, denn erst aus dem Gleichgewicht der Kräfte geht ihre wirkliche Gestaltung hervor. Der Repräsentativstaat ist nicht der Ausdruck einer einfachen Idee, sondern der Versuch einer Ausgleichung der Ideen. Mit den Begriffen des Gesellschaftsvertrags und der Volkssouveränetät ist häufig ein grober Mißbrauch getrieben worden; aber auch in ihnen lag ursprünglich nur eine Negation. Seit Ludwig XIV. war bei den Doctrinärs der Monarchie der Grundsatz, daß der Souverän unbedingter Herr über seine Unterthanen sei, theoretisch festgestellt worden. Im Begriff der Volkssouveränetät lag ursprünglich nichts Anderes, als die Leugnung dieses Grundsatzes. Wenn Friedrich der Große behauptete, der Fürst sei ein Beamter des Staats, d. h. seine Herrschaft werde dadurch bedingt, daß er nicht das Staatsinteresse seinem individuellen, sondern sein individuelles dem Staatsinteresse unterordne, so war im Grunde nichts Anderes damit gesagt. Aber die gewöhnliche Consequenzmacherei ging auch hier bis zu einer völligen Umkehrung der Begriffe. Wenn man das Gesammtinteresse des Volks als den wahren Inhalt des Staats oder der Souveränetät darstellte, so wird dieser unzweifel-

haft richtige Satz gewiß nicht dadurch widerlegt, daß es schwer ist, das wahre Gesammtinteresse des Volks zu constatiren. Wenn man aber die unsinnigen Vorstellungen Ludwig's XIV. von der Souveränetät auf das Volk anwendete und behauptete, die Launen und Willkür des Volks müssen den Staat regieren, so war das sinnlos, denn die Laune eines Einzelnen kann sich bis zu einer gewissen Grenze realisiren, aber die Laune eines Collectivbegriffs hat selbst darüber keine Macht. Indeß lag in jenen dunkeln Begriffen ein bedeutendes Moment für die Fortentwickelung der Geschichte, das von der historischen Schule verkannt wurde. Wenn sie die Idee von der Entstehung des Staats durch einen Vertrag seiner Angehörigen als unhistorisch verwarf und statt dessen die Lehre aufstellte, der Staat entstehe zugleich mit dem Menschen, so reichte ihre Kritik des Begriffes Staat nicht aus. Wo die Menschen in der Geschichte auftreten, erscheinen sie als einem organischen Körper angehörig und durch die Sittlichkeit desselben substantiell bestimmt. Wenn man also jeden Organismus unter den Menschen einen Staat nennen will, so kann man füglich sagen, wo die Menschen zuerst auftreten, erscheinen sie sofort innerhalb eines Staats. Allein diese substantielle Gebundenheit hört durch den friedlichen oder feindlichen Verkehr der Völker auf, die festen Organisationen gerathen in Auflösung, und in den neuern politischen Gestaltungen ist das Moment des Zufälligen überwiegend. So war es im Mittelalter. Die Beziehungen von Herrschaft und Unterthänigkeit, von Rechtsschutz und Rechtsgenossenschaft durchkreuzten sich so bunt und labyrinthisch, daß man wohl von jedem Einzelnen sagen konnte, er gehöre irgend einem Staat an, daß es aber schwer zu bestimmen war, welchem bestimmten Staat er eigentlich angehöre. Nun trat der dem Menschen angeborene Trieb hervor, einem selbständigen individuellen und souveränen Organismus anzugehören, und führte zu der Gründung der modernen absoluten Staaten. Zunächst regte sich der Trieb bei denen, die herrschen wollten, aber bald pflanzte er sich auf die Unterthanen fort, und so ist z. B. das französische National- und Staatsgefühl schon sehr früh entwickelt worden. Wo es den Fürsten nicht gelang, das neue absolute Staatsleben zu gründen, erwachte dieser Trieb im Volk mit um so größerer Gewalt, als ihm Hindernisse entgegenstanden. Bei den Italienern besteht er bereits seit dem sechszehnten Jahrhundert, bei den Deutschen seit dem achtzehnten. Aus diesem Trieb, einem für sich bestehenden freien und substantiell zusammengehörigen Staatsorganismus anzugehören, einem Trieb, der auch den Auswanderer im Urwald nicht verläßt, sind die Principien der Volkssouveränetät und der Nationalität herzuleiten. In Staaten, die ein nationales Ganze bilden, wird der Streit nur darum geführt, in welcher Form die Souveränetät auszuüben sei. Ganz anders in Deutschland. Der

Wunsch, einem staatsrechtlichen und mächtigen Ganzen anzugehören, welches ein gemeinschaftliches, durch die Natur bedingtes Leben habe, regt sich sowohl bei den Fürsten wie bei den Völkern; und wenn die Erstern im Bundestag nur eine abwehrende Einrichtung getroffen haben, so wirken die Ideen im Volk mit unwiderstehlicher Kraft fort: trotz ihrer unreifen Form der größte Gewinn für die Fortentwickelung der Menschheit, die sicherste Bürgschaft für die Fortdauer der Civilisation. Als im vorigen Jahrhundert die Idee des Weltbürgerthums in ihrer Consequenz dahin führte, alle politischen Organisationen in Atome zu zerstückeln, war die Civilisation in einer größern Gefahr als jetzt. Die Idee der Volkssouveränetät ist nur anscheinend destructiv; sie verfolgt in ihrem unklaren Streben das Ziel, den Menschen seiner selbstsüchtigen Vereinzelung zu entreißen und ihm an einem lebendigen Organismus festen Halt zu geben. Die Idee von dem Absolutismus des Staats, von dem Aufgehen aller Kräfte in das Leben des Staats und das damit zusammenhängende Streben, sich ein Vaterland zu erobern und als berechtigtes Glied eines sittlichen Gemeinwesens eine höhere Stufe des Erdenlebens zu ersteigen, ist die leitende der neuen Zeit; und so lange sie nicht zur Geltung gebracht ist, entbehrt der Deutsche des höchsten Guts, das den Menschen zu Theil werden kann. — Die historische Schule suchte die staatsrechtlichen Ideen ins Privatrechtliche überzuleiten, die Einwirkung des freien Bewußtseins auf das Leben durch das Walten der langsam schaffenden Tradition zu ersetzen. Sie erkannte diese Kraft im Mittelalter; aber sie vergaß, daß die neue Bildung ihr Recht verlangt, ja daß sie mit ihrer scharfen Kritik selber nur eine Erscheinung der Zeit ist, die an Alles die Kritik legt, überall die freie Reflexion in Thätigkeit setzt. Ihrer wissenschaftlichen Forschung arbeitete die Neigung, die Empfindung, der Instinct in die Hand. Wenn nicht durch die begeisterte Schilderung eines Burke die Einbildungskraft für die Farben und Gestalten einer bisher einseitig verurtheilten naturwüchsigen Zeit empfänglich wäre gemacht worden, so hätte der kritische Geist sich leicht ins Leere verloren. So aber entdeckte der Verstand, was das Gefühl suchte. Die unmittelbare Einwirkung der Schule auf das Leben ist höchst schädlich gewesen, aber auf die Wissenschaft hat sie befruchtend eingewirkt, sie hat die Abstractionen der Politik geschichtlich vertieft, und wir, ihre Gegner in der Welt der Thatsachen, erfreuen uns in der Wissenschaft durch ihre Forschungen eines unendlich reichen Gewinns. — Der Fortschritt der Wissenschaft knüpft sich zunächst an zwei große Namen: Savigny und Niebuhr. Beide waren, wie es zur Bildung eines historischen Blicks unerläßlich ist, tief in die Politik ihrer Zeit verflochten, Beide verfügten aber zugleich über eine Gelehrsamkeit, wie sie zum Stolz der Nation noch immer bei uns vorkommt, nur

leider meist als todter Schatz, weil die Gesichtspunkte zur Anwendung derselben fehlen; beide blieben nach dem ersten schönen Zusammenleben in Berlin (1810) bis zu Niebuhr's Tod durch eine innige Freundschaft mit einander verbunden; sie gingen von einem gleichen Gefühl aus, sie arbeiteten nach derselben Methode, und was der Eine gewann, kam dem Andern zu gut.

Friedrich von Savigny, 1779 zu Frankfurt am Main geboren, wurde bereits 1800 Docent zu Marburg. Er lebte in engem Verkehr mit Brentano, seinem Schwager, und dessen übrigen Freunden, welche sich um die Wiederbelebung des deutschen Mittelalters bemühten. 1803 schrieb er sein Werk über das Recht des Besitzes, das eine völlige Umgestaltung der Jurisprudenz herbeiführte. Seit 1804 widmete er sich auf mehrjährigen Reisen durch Deutschland und Frankreich der Aufsuchung unbekannter oder wenig benutzter Quellen des römischen Rechts und der Literaturgeschichte. 1808 wurde er Professor in Landshut, 1810 in Berlin, wo er durch seine Vorträge einen unabsehbaren Einfluß auf das ganze jüngere Geschlecht ausübte. Daß er in den Jahren 1842—1848 die Stelle eines Justizministers versah, ist für die Anerkennung, die nicht nur seine Wissenschaftlichkeit, sondern sein Charakter verdiente, nicht förderlich gewesen. In der Wissenschaft werden seine beiden Leistungen: Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter, 6 Bde., 1815—1831, und System des heutigen römischen Rechts, 8 Bde., 1840—1849, unsterblich bleiben. In der Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft, die er seit 1815 mit Eichhorn in Berlin herausgab, fand die historische Schule ihren Mittelpunkt. — Die öffentliche Aufmerksamkeit fesselte er zuerst durch eine polemische Schrift. Thibaut (geb. 1774 zu Hameln, Professor der Jurisprudenz in Kiel 1796, in Jena 1802, in Heidelberg 1805 bis an seinen Tod 1840), der schon in den ersten Jahren des Jahrhunderts mit erfolgreichem Eifer an der logischen Auslegung des römischen Rechts gearbeitet hatte, schrieb 1814 eine Broschüre über die Nothwendigkeit eines allgemeinen bürgerlichen Rechts für Deutschland. Er entsprach damit einer allgemeinen Stimmung der Nation, die sich nicht blos durch die staatliche Zerspaltung in ihrem Gemeingefühl gehemmt sah, sondern auch durch die Ungleichheit aller bürgerlichen Verhältnisse. Wenn in früherer Zeit das Volk dem Recht, welches ohne sein Zuthun und Wissen ausgeübt wurde, mit stumpfsinniger Gleichgültigkeit zusah, so war das jetzt nicht mehr möglich, nachdem die Revolution alle großen Fragen des bürgerlichen und staatlichen Lebens vor das Forum der Oeffentlichkeit gezogen hatte. Außerdem war durch geistvolle Rechtslehrer die Theilnahme für die Ausbildung der Gesetze im Volk erweckt worden.*)

*) Anselm Feuerbach, geb. 1775 in Jena, studirt daselbst und beginnt 1799 seine akademische Wirksamkeit. 1802 nach Kiel, 1804 nach Landshut, 1805

Da an der Durchführung einer gemeinschaftlichen, das ganze Reich umfassenden Verfassung der ruhigere Beobachter bald verzweifeln mußte, so suchte man wenigstens die Schranken aufzuheben, welche dem geistigen und materiellen Verkehr in Deutschland entgegenstanden. Die Schwierigkeiten wurden nicht verkannt, allein sie waren nicht so groß, um die Aufgabe als unmöglich erscheinen zu lassen. In Beziehung auf das Recht dachte man sich allerdings die Ausgleichung in der Form eines neu zu schaffenden Gesetzbuchs, wie der Code Napoléon und das preußische Landrecht. Gegen diese Ansichten erhob sich Savigny 1814 in der kleinen Schrift über den Beruf unserer Zeit zur Gesetzgebung, die man als das Programm der historischen Schule ansehen kann. Trotz der Einseitigkeit in der Grundauffassung war die Kritik der bisherigen Vorstellungen musterhaft. Bei dem damals herrschenden Rationalismus hatte man sich allmälig daran gewöhnt, den Act der Gesetzgebung sich als etwas Leichtes und Einfaches vorzustellen. Man glaubte, es käme nur auf den guten Willen an, um eine nach allen Seiten hin befriedigende Ausgleichung der gesetzlichen Bestimmungen mit den öffentlichen Wünschen und Forderungen eintreten zu lassen. Namentlich das Beispiel Joseph's II., von dem man doch eigentlich den entgegengesetzten Eindruck hätte erwarten sollen, nährte diese Vorstellung. Außerdem waren die Ideen der Uniformität und Symmetrie so gäng und gäbe, daß man die Möglichkeit nicht begriff, die Bestimmungen des einen Staates könnten von denen des andern verschieden sein. Der Grundirrthum lag darin, daß man den Staat gleichsam als eine abstracte Individualität auffaßte, als die souveräne Macht, aus welcher alle übrigen Rechtsfunctionen ihr Dasein und ihre Berechtigung erst herleiten müßten und von der sie in ihrem Fortbestehen abhängig wären. Savigny bekämpfte diese Abstraction mit großer Ueberlegenheit. Er zerlegte das Geschäft der Gesetzgebung in seine einzelnen Momente, und es stellte sich heraus, daß die Gesetze nichts Anderes sind, als die ins Bewußtsein aufgenommene natürliche Ordnung, daß sie nichts Neues schaffen, sondern nur das Bestehende anerkennen; so wie man im Staate nichts Anderes suchen dürfe, als die äußere Form, die sich das innere Leben der Nation auf natürliche Weise selber geschaffen. Das Po-

in Staatsdienst nach München, stirbt 1833. Seine „Revision der Grundsätze und Grundbegriffe des peinlichen Rechts" (1799) und sein „Lehrbuch des gemeinen in Deutschland geltenden peinlichen Privatrechts" (1801) waren epochemachend für diesen Zweig der Wissenschaft. Seine „Merkwürdigen Criminalrechtsfälle" (1808) erregten durch ihren eleganten, ganz unjuristischen Stil, wie durch ihre psychologische Begründung das allgemeine Interesse, und seine Schrift über deutsche Freiheit und Vertretung deutscher Völker durch Landstände (1814) zeigte seinen vaterländischen Sinn.

lemische in dieser Ansicht ist treffend, die Einseitigkeit liegt nur darin, daß Savigny vergißt, wie auch in den wirklichen Verhältnissen zuweilen sehr rasche und eingreifende Veränderungen eintreten und seinem eigenen Princip nach zu einer Beschleunigung in der Gesetzgebung, das heißt in der Anerkennung jener Veränderungen führen müssen. Aus der gerechten Abneigung gegen die abstracten Bemühungen des damaligen Liberalismus, das selbstgemachte Bild einer idealen Staats- und Rechtsform jedem beliebigen Inhalt aufzuzwängen, entsprang die entgegengesetzte Einseitigkeit, gerade diese der öffentlichen Meinung genehme Form aus dem Kreise der natürlichen Formen zu streichen und als den Inhalt des wirklichen Rechtsbewußtseins alles Mögliche anzunehmen, nur das nicht, was die öffentliche Meinung als solches begriff. Daher die Neigung, alte Rechtsformen, deren Leben längst abgestorben war, gegen den Willen aller Betheiligten nicht aus einem egoistischen Motiv, sondern rein aus doctrinären Gründen festhalten und dagegen neue Formen, die bereits von der allgemeinen Anerkennung getragen wurden, wie z. B. der Code Napoléon in der Rheinprovinz, wieder aufheben zu wollen. Wenn man damals die Fortbildung des Rechts mit der Fortbildung der Sprache verglich, so wie die Entwickelung des Staats mit der Entwickelung eines natürlichen Organismus, so vergaß man einen wesentlichen Umstand. Wenn die Gesetzgebung in materieller Beziehung nichts Neues schafft, wo nicht neue Verhältnisse eintreten, so ist sie doch in ihrer Form ein bestimmter Act des Bewußtseins, der dann wieder auf die bestehenden Verhältnisse rückwirkende Kraft ausübt, und das ist bei der Fortbildung der Sprache nicht der Fall. Nach der Lehre der historischen Schule*) ist das Recht nicht nach dem Einfluß des Zufalls, der menschlichen Willkür, Ueberlegung und Weisheit verschieden, sondern in jedem gegebenen Zustand hat es, als positives Recht, ein schon wirkliches Dasein, in dem Volk, und für dasselbe. Jedes positive Recht ist Volksrecht: nicht, als ob es die einzelnen Glieder des Volks wären, durch deren Willkür das Recht hervorgebracht würde, vielmehr ist es der in allen Einzelnen gemeinschaftlich lebende Volksgeist, der das positive Recht erzeugt. Urkundlich läßt sich diese unsichtbare Entstehung des Rechts nicht beweisen, ebensowenig wie die Entstehung anderer Eigenthümlichkeiten der Völker, der Sitten, vor Allem aber der Sprache. Eben diese gemeinsamen, durch eine Art Naturnothwendigkeit gegebenen Richtungen und Thätigkeiten, unter welchen die Sprache, als die sichtbarste und ihrer sinnlichen Natur nach anschaulichste, die erste Stelle einnimmt, sind es, welche die individuelle Natur der einzelnen Völker bestimmen, die sich in einer geistigen Gemeinschaft bestehend

---

*) Lenz über die Entstehung des Rechts.

erscheinen lassen; in dem Naturganzen der Völker, in dem die Einzelnen durchdringenden Volksgeist ist, wie die Production der Sitte und Sprache, auch der Sitz der Rechtserzeugung. Mit der Vielheit der Völker ist auch die Verschiedenheit des überall positiven Rechts gegeben; nur findet sich unter verwandten Stämmen theilweise Uebereinstimmung. Aber auch innerhalb der Einheit eines Volks finden sich oft noch engere Kreise, wie Städte und Dörfer, Innungen, Corporationen und andere volksmäßige Abtheilungen des Ganzen, in denen eine eigenthümliche Rechtserzeugung ihren Sitz haben kann: particuläres Recht, neben dem gemeinsamen Volksrecht, welches dadurch auf manchen Seiten ergänzt oder umgebildet wird. Das Recht hat seine Provinzialismen, wie die Sprache. Die Gestalt, in welcher das Recht zunächst in dem gemeinsamen Bewußtsein des Volkes lebt, ist nicht die der abstracten Regel, sondern die lebendige Anschauung der Rechtsinstitute in ihrem organischen Zusammenhang, und offenbart sich durch symbolische Handlungen, die das Wesen der Rechtsverhältnisse bildlich darstellen. Die Tradition, bedingt und begründet durch den niemals plötzlich eintretenden, sondern ganz allmäligen Wechsel der Generationen, bewirkt die stete Erhaltung des Rechts und verleiht ihm eine von dem Leben der jeweiligen Volksglieder unabhängige Dauer, welche wiederum in sich selber ihre befestigende Kraft trägt, und die Rechtsüberzeugungen, je länger sie in dem Volk leben, desto tiefer wurzeln läßt. Da indeß das Volk ein organisches Ganze ist, in dessen Dasein ebenso wenig wie in dem Leben des Einzelnen ein Augenblick vollkommenen Stillstandes wahrgenommen werden kann, so findet auch im Leben des Rechts wie in der Sprache eine organische Fortentwickelung, aus innerer Kraft und Nothwendigkeit, unabhängig von individueller Willkür, in steter Continuität statt. Nicht blos so, daß dasjenige, was von Anfang als Keim vorhanden war, durch die Anwendung in bestimmter Gestalt zum Bewußtsein kommt, sondern auch wirklich Neues wird mit derselben Naturnothwendigkeit erzeugt. Das Recht, als ein Theil des Volkslebens, entwickelt sich mit dem Volk, dem Charakter desselben auf seinen verschiedenen Bildungsstufen sich anschließend, sich seinen wechselnden Bedürfnissen bequemend: das Recht hat, wie das Volk, dem es angehört, seine Geschichte, in der es mit der Entwickelung des Volks stets gleichen Schritt hält. Am kräftigsten erscheint die Erzeugung, Entwickelung und Veränderung des Rechts in der Jugendzeit der Völker, in welcher der Nationalzusammenhang noch inniger, die Lebensstellung und Bildung der Volksangehörigen noch eine wesentlich gleiche ist, weshalb Alle an der Entwickelung des Rechts, namentlich auch in den Volksgerichten, Theil nehmen. In demselben Grade aber, in welchem die Bildung der Individuen ungleichartiger und die Lebensstellungen verschiedener werden, hiermit die

schärfere Sonderung der Beschäftigungen und die Theilung der Arbeit eintritt, wird die ursprünglich auf der Gemeinschaft des Volksbewußtseins Aller beruhende Rechtserzeugung in den Hintergrund gedrängt. Die weitere Entwickelung, Erzeugung und Veränderung des Rechts geschieht von da an immer mehr durch besondere Organe: die Gesetzgebung und die Rechtswissenschaft. Wenn das unsichtbar entstandene Volksrecht, das durch die Gewohnheit, die Gleichförmigkeit einer fortgesetzten, also dauernden Handlungsweise, nicht entsteht, sondern nur durch dieselbe erkannt wird, alle Grundlagen des positiven Rechts enthält, so findet sich doch Manches im Einzelnen unbestimmt gelassen; besonders bei solchen Völkern, deren Anlage und Richtung mehr nach andern Seiten, als in der Rechtsbildung ausgezeichnet ist. Außerdem liegt in der Natur vieler Bestimmungen eine relative Gleichgültigkeit: wie in den vielen Fällen, wo die Rechtsregel irgend eine Zahl in sich schließt, ebenso in denjenigen, welche blos die äußere Form eines Rechtsgeschäfts zum Gegenstand haben. Zwar wird in Fällen dieser Art unser früheres Denken und Wollen eine Autorität für uns selbst in jeder spätern Anwendung werden und so das Gesetz der Continuität menschlicher Gesinnungen, Handlungen und Zustände ein durch die Gewohnheit entstehendes Gewohnheitsrecht hervorbringen. Aber die in solchen Fällen nöthige Ergänzung des Volksrechts wird schneller und sicherer, also besser durch die Gesetzgebung bewirkt. Außerdem kann zwar das Volksrecht, wenn durch veränderte Sitten, Ansichten, Bedürfnisse, eine Veränderung in dem bestehenden Recht nothwendig wird, sich diese neuen Elemente durch dieselbe innere Kraft einfügen, welche ursprünglich das Recht erzeugte. Allein hier ist der Einfluß der Gesetzgebung heilsam, ja unentbehrlich. Denn da jene wirkenden Ursachen nur allmälig eintreten, so entsteht nothwendig eine Zwischenzeit von ungewissem Recht, welche durch den Ausspruch des Gesetzes zu beendigen ist. Ferner stehen alle Rechtsinstitute unter einander in Wechselwirkung, so daß durch jeden neugebildeten Rechtssatz unbemerkt ein Widerspruch mit andern, unveränderten Rechtssätzen entstehen kann, dessen Ausgleichung fast nur durch Reflexion und absichtliches, also persönliches Eingreifen mit Sicherheit zu bewirken ist. Der Gesetzgeber handelt nur als Repräsentant des Volks, wem auch, als der höchsten Gewalt, die Gesetzgebung im Staat zustehen mag, denn wollte man daran zweifeln, so müßte man den Gesetzgeber als außer der Nation stehend denken; er steht aber vielmehr in ihrem Mittelpunkt, so daß er ihren Geist, ihre Gesinnungen, ihre Bedürfnisse in sich concentrirt, und daß wir ihn als den wahren Vertreter des Volksgeistes anzusehen haben. Als dritte Rechtsquelle neben dem Volksrecht und dem Gesetz gilt das wissenschaftliche Recht. Mit der Ungleichheit der Bildung, der Verschiedenheit des Lebensberufs, der größern Mannigfaltigkeit der Verhältnisse wird

das Recht, ursprünglich in seiner Einfachheit ein Gemeingut des gesammten Volks, durch die sich mehr und mehr verzweigenden Verhältnisse des thätigen Lebens dergestalt ins Einzelne ausgebildet, daß es durch die im Volk gleichmäßig verbreitete Kenntniß nicht mehr beherrscht werden kann. Dann bildet sich ein besonderer Stand der Rechtskundigen, welcher, selbst Bestandtheil des Volks, und sich stets aus ihm nach der jedem einzelnen der Volksangehörigen freistehenden Wahl erneuernd, in diesem Kreise des Denkens die Gesammtheit vertritt. Das Recht ist im besondern Bewußtsein dieses Standes nur eine Fortsetzung und eine eigenthümliche Entwickelung des Volksrechts: dieses lebt seinen Grundzügen nach fort im gemeinsamen Bewußtsein des Volks, die genauere Ausbildung und Anwendung im Einzelnen ist der besondere Beruf des Juristenstandes. Wenn so der Juristenstand eine materielle Wirksamkeit übt, indem sich die rechtserzeugende Thätigkeit des Volks größtentheils in ihn zurückzieht, so daß von dem alten Volksrecht meist wenig mehr in seiner frühern Gestalt sichtbar bleibt, so wirkt er andererseits auch auf eine formelle Art, indem von ihm das Recht überhaupt, wie es auch entstanden sein möge, in wissenschaftlicher Weise zum Bewußtsein gebracht und dargestellt wird. Ist in dieser letzten Function die Wirksamkeit der Juristen zunächst eine abhängige, ihren Stoff von außen empfangende, so entsteht durch die dem Stoff gegebene wissenschaftliche Form, welche seine inwohnende Einheit zu enthüllen und zu vollenden strebt, ein neues organisches Leben, welches bildend auf den Stoff zurückwirkt. Ein gesunder Zustand ist nur da vorhanden, wo diese drei rechtsbildenden Kräfte harmonisch zusammenwirken, also keine derselben von den andern sich isolirt. Damit das Recht gleichen Schritt halte mit der Entwickelung des Volks, ist es nothwendig, daß den drei Rechtsquellen, welche an der Fortbildung des Rechts thätig sind, die ihnen gebührende freie Bewegung erhalten wird. Wird dieses Zusammenwirken gestört, wie es z. B. geschieht, wenn man die Kraft der unmittelbaren Volksüberzeugung und der Wissenschaft zu lähmen und die gesammte Fortbildung auf den Gesetzgeber zu stellen sucht, so wird Eines von Beiden kaum zu vermeiden sein, entweder, daß das Recht gegen die Anforderungen der Zeit zurückbleibt, oder daß es durch plötzliche Erneuerungen der Gesetzgebung aus dem Zusammenhang mit dem Volksleben gesetzt wird, in beiden Fällen also mit jener Entwickelung im Einklang zu stehen aufhört. —

Durch die Art und Weise, wie Savigny seine Wissenschaft behandelte, ist in die Jurisprudenz ein wunderbar reicher Inhalt gekommen. Vorher ein leerer, unerquicklicher Mechanismus, gedieh sie unter seinen Händen zu einem üppigen, in den buntesten Farben und Gestalten hervorquellen-

den Leben. Durch seine Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter wurde die innere Continuität der verschiedenen Perioden wiederhergestellt, die man in der einseitig politischen Geschichtschreibung aus den Augen verloren hatte. Das römische Recht, wie es sich allmälig den Bedürfnissen der wechselnden Zeiten und Völker anbequemte, ungefähr in der Weise der christlichen Religion, wurde das Medium dieses geistigen Zusammenhangs. Damit es aber nicht in der Luft schweben blieb, mußte man auf die politische Grundlage, aus der es ursprünglich aufgewachsen war, auf die römische Geschichte seine Aufmerksamkeit richten, und dies ist die Arbeit, durch welche Niebuhr seine Unsterblichkeit in unserer Literatur begründet hat. Für die Auffassung der römischen Geschichte waren die Quellen Livius und Plutarch, vorzugsweise die symbolischen Anekdoten von dem Geist des Volks, die keineswegs die Unbefangenheit rein und unverfälscht überlieferter Mythen hatten, sondern durch die Rhetorik eines spätern Zeitalters ausgeschmückt waren. Die Geschichten von Regulus, von Coriolan, von Fabricius, von Brutus, von Cincinnatus u. s. w. wußte man auswendig, ehe Jemand auf den Unterschied mythischer und historischer Ueberlieferung seine Aufmerksamkeit gerichtet hatte. Aus diesen zum Theil ganz werthlosen Charakterzügen setzte man ein Bild des römischen Lebens zusammen, welches in den Schulen als Ideal aufgestellt wurde, und von dem man keinen Anstand nahm Wünsche und Forderungen für das gegenwärtige Staatsleben herzuleiten. Nun trat jene Reaction in unserer Bildung ein, welche aus einem freiern Studium des griechischen Lebens und der griechischen Kunst hervorging. Wenn sich die sogenannte Humanitätsbildung mit ihrem neugewonnenen griechischen Ideal wieder zur Betrachtung der römischen Geschichte zurückwandte, so faßte sie jene wohlbekannten mythischen Anekdoten in einem ganz andern Licht als früher. Denn der Grundzug, der sich in ihnen ausspricht, die Verleugnung des sittlichen Instincts zu Gunsten einer Abstraction des Verstandes, mußte in einer Zeit, wo man die Individualität, den Instinct und die sogenannte Natur auf den Altar hob, als eine Versündigung am heiligen Geist der Menschheit jedes fühlende Herz beleidigen. Diese Stimmung gegen das römische Wesen ist der Grundton der sogenannten philosophischen Geschichtschreiber. Am lautesten wurde er zuerst von Herder angeschlagen, der in der ganzen römischen Geschichte einen sündhaften Abfall von der Natur sah, und der in seinem Haß gegen Rom so weit ging, daß er einmal das Schicksal auf das lebhafteste anklagte, weil es nicht dem edlen Hannibal den Sieg über dieses Volk von Fanatikern und Barbaren verliehen habe. Hegel unterschied sich von Herder zunächst durch eine tiefere historische Kenntniß, sodann aber, was noch wichtiger ist, und was mit jenem Ersten keineswegs immer zusammenfällt, durch einen tiefern

historischen Sinn. Er hatte eine festgegründete Ehrfurcht vor aller geschichtlichen Kraftentwickelung und war sehr liberal gegen alle Formen, in denen dieselbe sich äußerte. Er stellt in großen Zügen die Mängel der griechischen Bildung, an der auch sein Herz am lebhaftesten hängt, zusammen und zeigt, wie sie durch den mächtigen, aber einseitigen Gedanken des Römerthums gleichsam ausgerissen werden mußte, um für die Nachwelt aufbewahrt zu bleiben. Allein so bewunderungswürdig seine Construction des Gegensatzes ist, so schwebten ihm im Grunde noch immer jene Mythen vor, in denen nur die eine Seite des Römerthums, nur die Macht der Abstraction, des Entschlusses, des consequent auf einen Zweck gerichteten Wollens verherrlicht wurde. Als man nun der Speculation und des gegenstandlosen Kunsttreibens müde wurde, wandte die historische Schule ihr Studium zunächst auf die römische Geschichte. Die Zeit, in welcher die philosophische Schule sich bildete, litt daran, daß ihr der ästhetische Maßstab über alle andern ging. In der neuen Schule wurde dieses Ideal des schönen individuellen Lebens über Bord geworfen. Savigny und Niebuhr gingen von der juristischen und staatswirthschaftlichen Bildung aus. Sie erkannten, daß es allen Analogien der Geschichte und allen Begriffen eines Causalnexus widersprach, sich ein vollkommenes, durch und durch consequentes und dem concreten Leben aller Zeiten entsprechendes Rechtssystem in einem Volk entstanden zu denken, welches ohne alle sittliche Traditionen aus einer Sammlung von Uebelthätern aller möglichen Stämme hervorgegangen sein sollte. Dieser sittliche Grundgedanke ist es, was Niebuhr's historische Kritik von den frühern Zweifeln an der Echtheit der römischen Ueberlieferung unterschied. Nicht die einzelnen Widersprüche in den Thatsachen, mit denen man auch in der christlichen Geschichte eine unglaubliche Kleinkrämerei getrieben hat, waren für ihn entscheidend, sondern der große Widerspruch zwischen der Natur der Dinge und dem Inhalt der Ueberlieferung. Man hat später Niebuhr's Verdienste dadurch schmälern wollen, daß man sie auf die frühern Untersuchungen von Beaufort über die Unsicherheit der ersten Jahrhunderte der römischen Geschichte zurückführte; allein diese sind wirklich nur durch theoretische Zweifel veranlaßt worden und führten nur zu negativen Resultaten, Niebuhr's Kritik dagegen war auf das Positive gerichtet und ging wesentlich von dem Gefühl aus, das größte Volk der Erde könne nicht auf eine Weise entstanden sein, wie man etwa eine neue Maschine aufstellt; es müsse bereits in seinem Innern ein Fonds vorhanden gewesen sein, ein natürlicher und nationaler Inhalt, der sich wohl allmälig erweitern und befestigen, aber nicht aus dem Nichts hervorgehen konnte. Neuere Schriftsteller haben dieses positive Moment der Kritik wieder in den Hintergrund gestellt und sich mehr an Beaufort angeschlossen. Sie verkennen dabei zum Theil das gewichtige historische Material, das in

der Ueberlieferung unzweifelhaft vorhanden ist. In einer Zeit, wo die Schrift nur in den seltensten Fällen angewandt wurde, hatte die Ueberlieferung eine größere Ausdauer, als heute, wo das Gedächtniß sich nur auf das verläßt, was es schwarz auf weiß vor sich sieht, und doch würde noch in unsern Tagen die unmittelbare Erinnerung im Stande sein, die Geschichte der letzten hundert Jahre wenigstens in ihren allgemeinen Umrissen wiederherzustellen. Einzelne historische Urkunden aus den ältesten Zeiten der Stadt sind uns in völlig beglaubigter Form überliefert, und in den Zeiten des Livius, mehr aber noch in den Zeiten des Fabius Pictor muß eine viel größere Zahl derselben vorhanden gewesen sein. Ferner erhielt sich die Rechts- und Staatsentwickelung in dem Bewußtsein des römischen Volks, welches, wie das englische, eine große Anhänglichkeit an Formen und Präcedenzen hatte, viel stärker, als in irgend einem andern, und dadurch erhielten die Ritualien, Formulare und Observanzen einen stabilen historischen Charakter. Neben diesem historischen Moment tritt uns in andern Erzählungen des Livius ebenso augenscheinlich ein poetisches entgegen. Sie sind mit einer Farbe und einer dramatischen Belebung ausgeführt, die gegen die trockenen Notizen aus den Urkunden sehr bedeutend absticht und die dem Geschichtschreiber des Augusteischen Zeitalters nicht angehören kann. Niebuhr's Hypothese, die Grundlage dieser Erzählungen sei ein zu einem größern Gedicht ausgedehnter Romanzencyklus von der Vergangenheit Roms gewesen, ist in dieser apodiktischen Form kaum haltbar; aber es läßt sich nicht daran zweifeln, daß einzelne von den volksthümlichen Geschichten Roms bereits poetisch behandelt waren, bevor Nävius und Ennius versuchten, ihnen eine künstlerische Form zu geben. Die Analogie aller Völker spricht dafür, ja noch heute fehlt bei keiner merkwürdigen Thasache der entsprechende Gassenhauer.

Der erste Band der Römischen Geschichte erschien 1811. Er machte fast einen nicht geringern Eindruck, als die Prolegomena, und diese Wirkung wurde dadurch nicht beeinträchtigt, daß der größere Theil der gelehrten Welt, so wie die Speculation sich mißtrauisch davon abwandte. Die römische Geschichte war seit langer Zeit ein Gegenstand der Schulkenntniß, man hatte nach der Anleitung des Livius ihre Begebenheiten fast von Jahr zu Jahr verfolgt und nicht allein in der Entstehung des Staats, sondern in jedem Fortschritt der innern Entwickelung nach der geläufigen Vorstellung einen neuen Act des Willens, ein neues Gesetz, einen neuen Vertrag gefunden und in dem allmäligen Sieg dieses künstlich gemachten Staats über die Naturstaaten der alten Welt den Triumph des Geistes über seine Voraussetzungen gefeiert. Jetzt wurde dieser ganze Schatz der Kenntnisse über den Haufen geworfen: die bisher als unumstößlich geltende Geschichtsquelle verwandelte sich in ein in Prosa übersetztes nationales Hel-

dengedicht, die Reihe der sieben Könige, die man so genau kannte, daß man sie im Einzelnen hätte portraitiren mögen, in eine Reihe von Collectivbegriffen. Wie weit es Niebuhr bei der aus diesem Gesichtspunkt hervorgehenden Construction der römischen Geschichte gelungen ist, objective Resultate festzustellen, ist nicht an uns, zu untersuchen; allein er hat der Behandlung der Geschichte des Alterthums einen ganz neuen Charakter verliehen und dadurch entschiedenen Einfluß auf jede neue Forschung in diesem Gebiet erlangt. Diesem Einfluß kann sich Keiner entziehen, auch seine Widersacher nicht, denn auch sie kämpfen mit Waffen, die sie von ihm erborgt haben. Wie schwankend das Bild im Einzelnen sein mag, im Ganzen haben wir die klare Anschauung von einem Volk gewonnen, das lange einen großen sittlichen Gehalt in sich verarbeitet hatte, ehe es in die eigentliche Geschichte eintrat, das nicht wie ein sittenloses, aus den Auswürfen aller möglichen Städte zusammengesetztes Räubergesindel sich über die italienischen Naturvölker ergoß, sondern das ebenbürtig in der Reihe derselben stand und aus seiner innern Natur die Berechtigung schöpfte, sie sich allmälig zu unterwerfen. Von denselben Gesichtspunkten ist man dann später bei der Kritik der Urgeschichten aller Völker ausgegangen, und wenn diese einseitige Beschäftigung mit vorhistorischen mythischen Zeiten, die es eigentlich nie zur künstlerischen Darstellung bringen kann, unserm historischen Sinn, d. h. unserer Fähigkeit, schnell und schlagend den für die Würdigung einer That wesentlichen Gesichtspunkt zu treffen, für den Augenblick geschadet hat, da sie mit unserer Neigung zusammenhängt, durch Vielseitigkeit der Gesichtspunkte und durch Vertiefung in anziehendes, aber unfruchtbares Dunkel unsere Gestaltungskraft zu schwächen, so ist zugleich dadurch unser Gefühl geadelt und unserer politischen Einsicht ein Material gegeben worden, welches nur noch einer freilich langsamen Reife bedarf, um Früchte zu tragen.*) — Niebuhr hatte für einen Geschichtschreiber ausgezeichnete Gaben. Wenige Menschen besaßen jemals so wie er die Macht, in seinem eigenen Geist ein lebendiges Gemälde der Zeit, die er betrachtete, zu entwerfen und den Gegenstand nicht als Aggregat von Einzelheiten, sondern als organisches Ganze anzuschauen. Wenige Menschen in unserer Zeit kamen ihm in der Genauigkeit und Ausdehnung seiner vielseitigen Gelehrsamkeit gleich; keiner übertraf ihn in der gründlichen Bekanntschaft mit der Gesammtmasse der vorhandenen römischen Literatur, welche die nothwendige Grundlage aller historischen Forschungen ist. Sein wunderbares Gedächtniß, welches beinahe die Fabeln,

---

*) Die schärfste Kritik erfuhr die „Römische Geschichte" von A. W. Schlegel in den Heidelberger Jahrbüchern 1816; man sieht, wie auch in diesem Punkt die Romantik der historischen Schule entgegengesetzt war. (Bd. 12, S. 444.)

die man von den Scaliger erzählt, verwirklichte, befähigte ihn, in jedem Augenblick alle Hülfsquellen seines reichen Wissens zusammenzubringen. Jedes Fragment eines verloren gegangenen Geschichtschreibers oder Annalisten, aufbewahrt durch irgend einen unbekannten Grammatiker, war ihm fertig zur Hand, wenn er es brauchte, und wurde mit einem unvergleichlichen Scharfsinn an der passenden Stelle angewendet. Niemals wurde er von seiner eigenen Gelehrsamkeit erdrückt. Er war keineswegs ein Buchgelehrter, dessen Kenntniß von Personen und Zuständen sich auf todte Actenstücke beschränkte; er hatte an den öffentlichen Angelegenheiten seines Vaterlandes den lebhaftesten Antheil genommen, und seine Bekanntschaft mit den modernen Verfassungen und mit ihrer praktischen Bedeutung war ebenso tief als umfassend. Er war im Stande, die Einrichtungen des alten Rom durch Analogien zu erläutern, die er bald aus dem modernen England, bald aus dem griechischen Alterthum oder den mittelalterlichen Sitten seiner dithmarsischen Heimath entnahm. Aber gerade diese Eigenschaften, welche Niebuhr's Größe bedingten, waren auch die Quelle seiner Irrthümer. Dieselbe Gewalt der Imagination, welche ihn befähigte, den Gegenstand seiner Studien in so kräftigen Strichen in seinem Innern auszumalen und die Einzelheiten zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen, verleitete ihn zuweilen, die Schöpfungen seiner Phantasie für Wirklichkeit anzusehen. Noch häufiger baute er auf seine alten Quellen einen Bau, den sie nicht tragen konnten, oder setzte ihr Zeugniß geradezu aus den Augen, weil es die Symmetrie seiner Zeichnung störte. Er sah das Bild, das er entworfen, so klar vor sich, daß er es für bösen Willen nahm, wenn man es nicht gleichfalls sah. Sein zuversichtlicher Ton, auch wo es sich nur um Vermuthungen handelte, befestigte den Glauben seiner Schüler, aber konnte seine Gegner nicht überzeugen. Selbst die Stärke seines eisernen Gedächtnisses verleitete ihn zuweilen, demselben über die Grenzen des Möglichen hinaus zu vertrauen. Noch häufiger legte er ein unverhältnißmäßiges Gewicht auf irgend eine dunkle Stelle oder fragmentarische Notiz, die von frühern Schriftstellern übersehen war und die doch der allgemein angenommenen bestimmtern und breitern Erzählung widersprach. Doch haben spätere Geschichtschreiber gezeigt, daß sie auch in Punkten, wo sie zuerst von ihm abweichen zu müssen glaubten, bei gründlicherm Studium seiner Ansicht beigetreten sind. Niebuhr dehnte zuweilen das Gesetz der historischen Analogie zu weit aus und ließ sich dadurch in der unbefangenen Betrachtung des individuellen Falls verwirren. Bei der Tiefe seiner eigenen sprachlichen und juristischen Detailforschungen verwechselte er zuweilen die Mittel mit dem Zweck und wandte den „Schnitzeln der Menschheit“ eine Aufmerksamkeit zu, die sie nicht verdienten. Aber er hatte in das wirkliche Leben der Geschichte, in das Naturgesetz ihrer Er-

scheinung einen tiefen Blick gethan, der uns nicht mehr verloren gehen kann. Der Gegensatz seiner Methode gegen die frühere Geschichtsforschung beruht darauf, daß jene durchaus philologisch verfuhr und es gar nicht versuchte, sich ihren gewonnenen Text in lebendiger Wirklichkeit darzustellen. Niebuhr, durch universelle historische Bildung, durch geschichtliche Thätigkeit und durch das Studium der Rechtswissenschaft an detaillirte Anschauung gewöhnt, geht überall darauf aus, sich ein ins Einzelne ausgeführtes klares Bild zu machen. Bei keinem Geschichtschreiber wird es uns so lebendig, wie die allgemeinen Naturgesetze des geschichtlichen Lebens zu allen Zeiten dieselben bleiben. — Den Zusammenhang der historischen Schule mit dem Princip der Kantischen Philosophie können wir bei Niebuhr unmittelbar verfolgen. Obgleich er früh als die Aufgabe seines Lebens die Geschichte begriff, so waren doch seine angestrengtesten Studien während der Universität auf die Philosophie gerichtet, nicht, um sich einige interessante Gesichtspunkte anzueignen, sondern mit der schmerzlichen und begeisterten Kraftanstrengung eines Geistes, der nach Wahrheit ringt. Jede Verirrung dieser Philosophie machte ihm unmittelbaren Schmerz, und die geistvollsten Auffassungen ließen ihn unberührt, wenn er sie nicht mit der Totalität seines Gemüths in Einklang setzen konnte. An Kant hat er nicht blos seine sittliche Kraft gestählt, sondern er hat mit Bewußtsein die kritische Methode, die vor keiner Voraussetzung, vor keiner Tradition sich scheut, in sich aufgenommen. Nur wo er geschichtliches, sittlich gegliedertes Leben fand, fühlte er sich wohl. In der Theilnahme für die Kunst, die er namentlich als preußischer Gesandter in Rom (1817—1823) zeigte, in seinem Verhältniß zu den deutschen Künstlern, Cornelius, Overbeck, Schadow u. s. w., lag doch etwas ganz Anderes, als man in der classischen Periode gewohnt war. Das rein ästhetische Wohlgefallen, theils an den prachtvollen Ruinen, theils an dem heitern gedankenlosen Maskenspiel des italienischen Lebens, wie es sich in Goethe's Italienischer Reise ausspricht, war ihm unerträglich. Ihn entsetzte dieser Leichtsinn, der die höchsten, heiligsten Angelegenheiten der Menschheit zum Spiel der Phantasie herabsetzt. Für ihn hatte die Kunst nur insofern Werth, als sich in ihr eine lebendige Richtung des sittlichen Volksgeistes ausspricht. Goethe gegenüber empfand er stets ein gewisses Unbehagen, er liebte und verehrte ihn, aber sein Mangel an geschichtlichem Sinn versetzte ihn in Kummer, zuweilen in Zorn. Die beiden Männer haben sich nie gesehen, aber Goethe hat vor Niebuhr stets die größte Hochachtung empfunden. Der Gegenstand seiner Forschungen war ihm gleichgültig, aber die Persönlichkeit des Mannes, die sich darin aussprach, flößte ihm jene Anerkennung ein, die er einer sichern, concentrirten Kraft nie versagte. — —

Eigentlich ist es nicht mein Bestreben, in den düstern Regionen der Geschichte bis auf einen gewissen Grad deutlicher und klarer zu sehen; aber um des Mannes willen, nachdem ich sein Verfahren, seine Absichten, seine Studien erkannte, wurden seine Interessen auch die meinigen. Niebuhr war es eigentlich und nicht die römische Geschichte, was mich beschäftigte. So eines Mannes tiefer Sinn und emsige Weise ist eigentlich das, was uns auferbaut. Die sämmtlichen Ackergesetze gehen mich eigentlich gar nichts an, aber die Art, wie er sie aufklärt, wie er mir die complicirten Verhältnisse deutlich macht, das ists, was mich fördert, was mir die Pflicht auferlegt, in den Geschäften, die ich übernehme, auf gleiche gewissenhafte Weise zu verfahren. Auf diese Weise leb' ich nun beinahe einen Monat mit ihm als einem Lebenden. Ich habe das wirklich furchtbar anzuschauende Werk durchgelesen und mich durch das Labyrinth von Sein und Nichtsein, von Legenden und Ueberlieferungen, von Mährchen und Zeugnissen, von Gesetzen und Revolutionen, von Staatsämtern und deren Metamorphosen, und von tausend andern Gegensätzen und Widersprüchen durchgeschlungen. Mir genügte, was er bejahte, da die Herren vom Fach, nach ihrer Art, nothwendig wieder da anfangen zu zweifeln, wo er abgeschlossen zu haben dachte. (Goethe an Zelter, Bd. 6, S. 115.)

Niebuhr war eine eichenfeste deutsche Natur. Die politischen Ideen, deren Instinct ihn in seinen wissenschaftlichen Studien leitete, erfüllten sein ganzes starkes Herz. Diese sittliche Integrität auch in seinen Forschungen, diese Rechtschaffenheit seiner Arbeit ist eigentlich noch mehr zu bewundern, als der ungeheure Umfang seiner Kenntnisse.*) Er war mit seinem ganzen Herzen bei seinen Arbeiten, und nicht aus mechanischer Arbeitslust vertiefte er sich überall in die Einzelheiten, die ihm eigentlich zuwider waren, sondern aus Pflicht, um überall klar zu sehen und sich nie auf fremdes Urtheil zu verlassen. Es ist rührend, die unausgesetzte Selbstprüfung zu verfolgen, mit der er seine Neigungen bekämpft, mit der er jeden Schritt in der Erkenntniß nach allen Seiten hin erwägt. Bei dieser Gewissenhaftigkeit ist es kaum zu verwundern, wenn er gegen jeden leichtsinnigen Angriff auf das Hauptwerk seines Lebens auf das äußerste empfindlich war. Ein echter Gelehrter ist an seine Studien ebenso durch sittliche Bande gekettet, als an seine äußerliche Thätigkeit. Mit derselben religiösen Gewissenhaftigkeit, wie seine Studien, betrieb Niebuhr alle persönlichen Angelegenheiten; jede Auflösung eines ernsten sittlichen oder gemüthlichen Verhältnisses ging ihm an die Seele. Es griff ihn innerlich an, wenn er würdige Männer in unsittlichem widerwärtigem Kampf begriffen sah, z. B. Schelling und Jacobi, Voß und Stolberg;

*) Er war in seinem 33. Jahr über 20 Sprachen Herr, und zwar in allen mit der Gründlichkeit eines Gelehrten; seine Kenntnisse in der Geschichte und deren Hülfswissenschaften, ferner in den Finanzen, der Jurisprudenz u. s. w. waren universell und fast überall auf selbständige Forschungen gegründet.

er fühlte darin tiefer, als die Betheiligten selbst, und übertrieb auch wohl in diesem Punkt. Freilich lag in dieser übergroßen ununterbrochenen Anstrengung aller seiner Kräfte auch etwas Krankhaftes; eine jugendliche Empfindung hat er wohl nie gehabt. Seine leicht eintretende Verstimmung, seine Neigung zur Schwarzsichtigkeit und zur Verzweiflung am Fortschritt der Menschheit, die namentlich in den letzten Jahren seines Lebens mächtig über ihn wird, von der wir aber Züge schon in seiner Jugend antreffen, rührt zum Theil aus dieser Ueberspannung seiner Kräfte her. So hatte auch seine Abneigung vor der Revolution einen fieberhaften Anstrich. Der Grund war ein edler und hing auf das innigste mit dem Lebensmotiv seiner Wissenschaft zusammen, aber seine reinliche, keusch sittliche Natur scheute sich vielleicht zu sehr vor dem wüsten Wesen, das von Revolutionen unzertrennlich ist. Sehr schön ruft er einmal bei Gelegenheit der Gracchischen Unruhen aus: „Das ist das Unglück der Revolutionen: der Gang der Begebenheiten reißt auch die Guten, die sich einmal hineinbegeben, mit fort; die Möglichkeit, sich ihrem Einfluß zu entziehen, ist nur bei einem eisenfesten Entschluß vorhanden, der nichts achtet und nichts scheut . . . Es ist eine schreckliche Erinnerung, eine Revolution erlebt und daran Theil genommen zu haben: man stürmt mit den Edelsten nnd bleibt mit den Buben vor der Bresche." — Schon in seiner Jugend erregten in ihm die Fortschritte der Revolution einen vorübergehenden Lebensüberdruß. Er schreibt 1794 an seinen Vater: „Seitdem Fichte die Rechtmäßigkeit gewaltsamer Revolutionen zu rechtfertigen und die Verbindlichkeit eines Vertrags zu leugnen angefangen hat . . . fange ich an zu fürchten, daß man die Geheimnisse der Philosophie, von der ich Aufschlüsse über das Allerwichtigste erwartete und hoffte, zu den schrecklichsten Sophismen mißbrauchen kann. Wenn selbst die Philosophie gegen Rechtschaffenheit und bürgerliche Ordnung gewandt, und die Stärke des Pöbels von dem blendenden Glanz der Trugschlüsse unterstützt wird, was bleibt uns dann noch übrig, als der Tod, um der vereinten Tyrannei zu entfliehn? —" — Er war 18 Jahre alt, als er dies schrieb. Er ist diesen Grundsätzen bis an das Ende seines Lebens treu geblieben; sie sind nicht aus politischen Convenienzen hervorgegangen, wie bei so manchen Andern. 26 Jahre später, als seine frühern Parteigenossen der Verfolgung der Regierung erlagen und gegen die leitenden Maximen, die er selbst mißbilligte, sich eine allgemeine Empörung in den Gemüthern des Volks erhob, schrieb er aus Rom (1820): „Ich bin antirevolutionär; ich bin es aus Grundsatz, aber ich bin es auch aus Antipathie gegen die revolutionären Ideen, die mir an sich zuwider wären, so wie sie sich in schalen Köpfen erzeugen, wenn sie auch gar keine Folgen hätten. Dabei aber hoffe ich, daß du mir den allerentschiedensten Haß gegen den Despotismus

zutrauen wirst, aber so, daß ich gegen ihn vom Dämon der Revolution nichts mag noch möglich denke. Träumen hilft nichts, sondern denken, und man soll sich lieber resigniren, als wünschen, daß sich die Pforten der Hölle öffnen ... Durch Revolutionen einen bessern Zustand hervorbringen zu wollen, heißt dem jesuitischen Grundsatz huldigen, daß man sich schlechter Mittel zu vermeintlich guten Zwecken bedienen dürfe." — Das ist schon darum ein einseitiger Standpunkt, weil er für Collisionsfälle die Antwort umgeht. Männer wie Niebuhr tragen eine große Schuld, wenn sie das Böse erkennen und ihm nicht einen ernsthaften Widerstand entgegensetzen. Niebuhr war Protestant; er hatte einen streng bürgerlichen Sinn und war für ein freies Volksleben. Nun sah er, wie die katholische Kirche wieder ihre Schlingen auswarf, wie eine der gemeinsten Selbstsucht verfallene Aristokratie das Ruder des Staats an sich riß, wie alles öffentliche Leben versumpfte, er sah es und schwieg dennoch, nicht aus Scheu vor der Macht, sondern aus politischem Doctrinarismus. Allein er hat nicht die entfernteste Verwandtschaft mit jenen politischen Romantikern, die um einer ästhetischen Grille willen sich nach der Vergangenheit zurücksehnen und alles gesunde Volksleben gern in den Kauf geben, wenn sie nur den Flitterkram ihrer Phantasie wiederfinden. Er eiferte nur gegen die Pulverisirung aller geschichtlichen Individualitäten, die Auflösung der Nation in Atome und die blinde Massenherrschaft, auf welche, ohne es zu wollen, der damalige Liberalismus hinarbeitete. Er wollte die Vorzüge, die in der Regel ein Erbtheil des Adels sind, das individuelle Selbstgefühl und die Herrschaft der Sitte und Tradition, im ganzen Volk herstellen. Wenn die Idee der ständischen Gliederung später von den Knechten einer dem Volk entfremdeten geist- und gesinnungslosen Aristokratie ins Absurde und Abscheuliche verkehrt worden ist, so lag das nicht an dem Meister. Niebuhr hatte ganz Recht, daß man eine Verfassung nicht aus der Luft über einen beliebigen nationalen Inhalt breiten kann, daß sie sich vielmehr aus diesem heraus entwickeln muß; er hatte Recht, daß man nur frei ist als Glied einer organischen, durch Sitten, Traditionen und Interesse zusammengehaltenen Gemeinschaft, die man nicht beliebig wählen kann. Welcher Gebildete wird heutzutage daran zweifeln, daß in Rotteck's Weltgeschichte (1813—1827), dem gangbarsten Handbuch der Liberalen in der Restaurationsperiode, nicht nur alle historische Wahrheit, sondern auch aller politische Sinn mit Füßen getreten wird, weil ganz allgemeine formelle Begriffe auf jeden beliebigen Inhalt angewendet werden. Und indem wir dies anerkennen, dürfen wir wohl hinzusetzen, daß er in der Anwendung des richtigen Princips mannigfach geirrt, daß er namentlich nicht sorgfältig genug sich von einer Partei getrennt hat, die unhistorischer war, als der allertrivialste Rationalismus, weil sie in der Verall-

gemeinerung so weit ging, als dieser, und statt des rationellen Inhalts, den er wenigstens erstrebte, das Grillenhafte, Willkürliche, Supranaturalistische setzte. Man hat ein äußerliches, fast untrügliches Kennzeichen, die Romantiker von der historischen Schule zu unterscheiden. Die letztere ist immer protestantisch, die erstern neigen sich stets, wenn sie auch nicht immer so kühn sind, es auszusprechen, dem Ultramontanismus zu. Das Wesen der historischen Schule ist die liebevolle Anerkennung der unbemerkt, aber stetig schaffenden Volkskraft; das Princip der Romantik die Leugnung dieses innern natürlichen Volksgeistes und die Herleitung alles Rechts aus einem übernatürlichen Licht, das auf Erden kein bestimmtes Maß findet und daher stets zur Willkür in den Gesichtspunkten leitet.

Dieselbe Methode, welche in der römischen Geschichte zu so außerordentlichen Resultaten geführt hatte, wandte man nun auch auf die griechische an. Die Philologie, die sich bisher vorzugsweise mit den griechischen Dichtern, Philosophen und Grammatikern beschäftigt hatte, ging nun auf die griechischen Alterthümer überhaupt und namentlich auf die politische Geschichte ein und suchte durch mühsames Studium sich von den innern Verhältnissen der Staaten und ihrem allmäligen Werden ein klares Bild zu machen, wovon in den griechischen Historikern bei ihrer vorwiegend künstlerischen Bildung keine Spur zu finden war. Der Begründer dieser Richtung ist August Böckh, geboren 1785 zu Karlsruhe, in Halle 1803 einer der ältesten und angesehensten Schüler Friedrich August Wolf's. Nach Ablauf seiner Studien lehrte er erst in Berlin, dann in Heidelberg, bis er 1811 als Professor der Beredtsamkeit und alten Literatur an die neugegründete Universität Berlin berufen wurde. Seine Bearbeitung des Pindar (1811) und andere gelehrte Arbeiten, die sich nach allen Richtungen der philologischen Wissenschaft hin ausdehnten, gaben ihm eine Stelle unter den vornehmsten Vertretern des Humanismns; doch epochemachend wurde sein Werk: „Die Staatshaushaltung der Athener“ (1817), an welches sich dann eine Reihe verwandter Gegenstände anschlossen. Von Seiten der strengen Philologen, die sich vorzugsweise mit der Erforschung der Sprache beschäftigten, wurde wenigstens zu Anfang heftig gegen die neue Richtung polemisirt, weniger weil man an ihrer Berechtigung überhaupt zweifelte, als weil die neue historische Methode den bisherigen Vorstellungen philologischer Reinlichkeit und Correctheit nicht immer entsprechen wollte. Die Polemik zwischen den Historikern und Grammatikern nahm zuweilen eine unerfreuliche Wendung, aber sie war doch nicht ohne Nutzen, denn die historische Schule wurde dadurch vor manchen Uebereilungen bewahrt, zu denen sie nur allzu geneigt war. Der Bau der alten Geschichte, der unter den Händen des Werkmeisters von tüchtigen

Schülern unermüdlich fortgeführt wurde, gewann mit seiner wachsenden Ausdehnung auch eine immer größere Festigkeit, und bei dem gegenwärtigen Stand der Wissenschaft haben wir alle Ursache, den Mann zu verehren, durch dessen unerhörte Anstrengung sie ins Leben gerufen ist. — Unter den Nachfolgern Niebuhr's und Böckh's in der historischen Kritik ist Otfried Müller der bemerkenswertheste; leider hat ihn ein zu früher Tod hinweggerafft.*) Uns gehen hier nur seine beideu ersten Werke an: Orchomenos und die Minyer (1820) und die Dorier (1824). Gerade wie Niebuhr, kam es ihm darauf an, den Mythus von den entstellenden Einflüssen der Geschichte und die Geschichte von den entstellenden Einflüssen der Sage zu reinigen. In der griechischen Geschichte war der spartanische Staat die auffallendste Anomalie, vor Allem seiner Entstehung wegen, die nach der Tradition in den freien willkürlichen Entschluß eines einzelnen Mannes gelegt wurde. Wie es möglich war, daß eine anscheinend der Natur so widersprechende Staatseinrichtung, wie die Lykurgische, nicht blos in einer Zeit der allgemeinen Rathlosigkeit vom Volk angenommen, sondern eine ganze Reihe von Jahrhunderten hindurch mit der größten Zähigkeit festgehalten und zu der Gründung eines mächtigen, selbst den Fall Griechenlands überdauernden Staates benutzt werden konnte, diese Frage hatten sich die bisherigen Geschichtschreiber gar nicht vorgelegt. Müller ging mit der größten Kühnheit der Tradition zu Leibe, er verfolgte sie in ihrem ersten Auftreten und suchte sie aus dem Vorstellungskreise einer spätern Zeit herzuleiten. Er wies nach, daß diese mit so eiserner Consequenz durchgeführte Verfassung nicht unwillkürlich in einem bestimmten Zeitpunkt gemacht, sondern durch die alten sittlichen Einrichtungen eines historischen Volks und durch die eigenthümlichen Verhältnisse, die aus der Eroberung des Peloponnes hervorgingen, bedingt ward. So verfloß die Person des Staatenschöpfers Lykurg, an dessen Namen die spätere Zeit der bequemern Uebersicht wegen alle im Lauf der Jahrhunderte gewordenen Einrichtungen angeknüpft hatte, in Nebel, dagegen trat ein solider, in allen Punkten zusammenhängender, stattlicher Bau aus dem Schutt der alten Tradition hervor. Freilich hat an diesem Bau die schöpferische Einbildungskraft des modernen Kritikers viel gethan. Wenn der frühere Rationalismus darauf ausgegangen war, das Unbestimmte und Verwaschene seiner Zeit in allen Perioden der Geschichte wiederzufinden, so bemühte sich im Gegentheil die historische Kritik, in den Grundlagen der alten Vorzeit

*) Geb. 1797 in Schlesien, studirt seit 1815 unter Böckh in Berlin; seit 1819 Professor in Göttingen, starb 1840 auf einer Reise in Griechenland. Von seinen übrigen Werken erwähnen wir: Die Macedonier 1825; die Etrusker 1828, Archäologie 1830.

überall geschlossene, gegliederte und in ihrer harten Eigenthümlichkeit doch auch einigermaßen verwandte Organismen aufzusuchen. Wenn jene mit ihrer nivellirenden Logik dem Naturproceß Unrecht gethan hatte, so wurde jetzt der schöpferischen Kraft der bewußtlos waltenden Natur ein zu großer Raum verstattet. Das Interesse wandte sich einseitig den vorhistorischen Zeiten zu, jenen Zeiten des Instincts, der Autorität und der Tradition, in denen das Culturleben sich noch ohne Gegensatz, also ohne eigentliche geschichtliche Kraft entwickelte, und darüber versäumte man die wirklich historischen Zeiten. Weil man mit vollem Recht die Aufklärung darüber getadelt hatte, daß sie für existirende Empfindungen, z. B. den Adelsstolz, die Lehnstreue, den Glauben, die Phantasie u. s. w., kein Verständniß habe und darum einseitig und unfertig sei, ging man zuletzt so weit, jene irrationellen Empfindungen, die man zuerst nur im Interesse der Freiheit vertheidigt, aus Trotz gegen den Zeitgeist sich selber anzueignen. Man vergaß ferner, daß in jeder historischen Individualität, wie sehr sie sich auch der künstlichen Regel entzieht, das allgemein Menschliche sich doch geltend machen muß, daß barbarische unaufgelöste Culturformen nur als Uebergangsstufen Interesse haben. Man hätte gern die Geschichte in ein Raritätenkabinet umgewandelt, in eine Galerie zusammenhangloser, monströser Erscheinungen. Endlich wurde man aus Abneigung gegen den Ernst des Verstandes, der sich mit aller Gewalt realisiren will, ohne der individuellen Willkür zu achten, sentimental: wie ein nächtliches Gespenst bannte man sich an die Ruinen und Pyramiden der Vergangenheit, man betete mit den alten Christen in den Katakomben, mit den alten Heiden auf dem Blocksberg; man fluchte mit dem Sohn der Urwälder der Axt und dem Pfluge des Pflanzers, der das widerspänstige Erdreich dem menschlichen Willen unterwarf. Den Engländern ist im Vollgefühl ihres eigenen historischen Lebens die Einheit und der innere sittliche Zusammenhang der Geschichte etwas Gegebenes und Unzweifelhaftes, während wir uns denselben erst künstlich vermitteln müssen. Wir haben uns, theils durch die Einwirkung der historischjuristischen Kritik, theils durch die Philosophie der Geschichte Gesichtspunkte angeeignet, welche die unbefangene Anschauung verwirren. Der Gewinn nach beiden Seiten ist nicht gering anzuschlagen, denn wir haben sowohl von den Juristen als von den Philosophen gelernt, daß uns in der Geschichte noch vieles Andere interessiren muß, als die hervorstechenden Thatsachen und Persönlichkeiten. Allein vorläufig verwirrt es unsere Darstellung um so mehr, da einseitige Gesichtspunkte sich hart aneinander drängen und bis jetzt umsonst nach der rechten Mitte suchen. Die Einen sehen in der ganzen griechischen Entwickelung den abgeschwächten Ausfluß einer frühern, höhern und reinern Bildung, die Andern stellen die naturwüchsige, d. h. pedantische und einseitige Entwickelung des dorischen

Stammes, von dem man früher nur die Heldenthaten der Thermopylen beachtungswerth gefunden hatte, als die reinste Entfaltung des griechischen Wesens dar und würden die Demagogen und Philosophen von Athen gern aus der Geschichte entfernen; die Hegelianer endlich erblicken in der griechischen Cultur nur ein leuchtendes Meteor, welches wesentlich keine andere Bestimmung gehabt habe, als unserer Zeit als poetisches Ideal überliefert zu werden, während es in der Wirklichkeit seinem Verhängniß zuerst in der macedonischen, dann in der römischen Knechtschaft anheimfallen mußte. Wir sind geneigt, da wir das gesammte Alterthum mit einem Blick übersehen, die Macht des Verhängnisses als den eigentlichen Kern der Geschichte aufzufassen und in den individuellen Erscheinungen eben nur die Erscheinungen zu sehen, die unsere Idee versinnlichen, die aber nicht dem gewöhnlichen sittlichen Maßstab unterliegen. Die Sympathien der historischen Schule waren conservativer Natur und hatten eine gewisse Verwandtschaft mit dem Legitimitätsprincip; aber die Methode ihrer Untersuchung war ein zweischneidiges Schwert. Wenn man die traditionelle Staatenschöpfung des Lykurg, des Solon, des Servius Tullius und der Decemvirn in einen organischen Naturproceß aufgelöst hatte, so konnte der Gedanke nicht fern liegen, auf dieselbe Weise die größte Revolution in der Geschichte zu analysiren, und was man bisher für einen einzelnen Act des göttlichen Willens gehalten, gleichfalls in einen Naturproceß aufzulösen, nämlich das Christenthum. Die historische Schule verfiel in der Regel in eine doppelte Einseitigkeit. Einmal suchte sie den Naturproceß nur in dem gegensatzlosen Walten eines Volksinstincts, während in der Einwirkung der verschiedenen Völker und ihrer Ideen auf einander, in dem Untergang der einen Weltanschauung durch die andere, kurz in jeder Revolution größern Stils ein ähnlicher Naturproceß nachzuweisen sein wird. Die historische Continuität wird nie unterbrochen, und gerade die Methode der historischen Schule hätte zu der Ueberzeugung führen sollen, daß in der Geschichte keine Wunder, d. h. keine Unterbrechungen des Naturlaufs stattfinden, weder durch Engel noch durch Teufel. Auf der andern Seite vergaßen sie wieder, daß es Zeiten giebt, wo die productive Kraft einer Nation sich in einer einzelnen genialen, dämonischen Erscheinung krystallisirt, und daß dann allerdings eine That eintritt, ein mit Bewußtsein beschleunigtes Weiterführen des Naturlaufs. Auch das Genie kann seinen Inhalt nirgend anders hernehmen, als aus den Naturbedingungen; aber die Form, die es denselben giebt, geht über die gewöhnlichen Erscheinungen des Naturprocesses hinaus.

Das Studium des römischen Rechts führte zu einer Vertiefung des historischen Sinns, der auch auf die deutsche Geschichte zurückwirken mußte. Indem die historische Schule das römische Recht zu Grunde legte, mußte

sie zu der Erkenntniß kommen, daß in dem gemeinen deutschen Recht, wie in dem volksthümlichen Christenthum, sich noch immer Spuren der alten heidnischen Volksrechte aufbewahrt hatten, und das Streben nach wissenschaftlicher Vollendung mußte dazu führen, dies ursprünglich deutsche Recht so rein und ungemischt als möglich darzustellen. Das Interesse für das Naturwüchsige und Volksthümliche kam dazu. Man erinnere sich an das lebhafte Gefühl, mit welchem Goethe im Götz von Berlichingen den Untergang der heimischen Volksrechte durch die römischen Juristen dargestellt hatte. Indem man nun das Volk zum Bewußtsein seines eigenen Wesens, zur Einkehr in seine Geschichte, zum lebendigen Antheil an seinem Recht zu veranlassen suchte, lag es nahe, alle diese Momente mit einander zu verknüpfen und den nationalen Fortschritt in der Rechtsentwickelung als eine Rückkehr zur Legitimität des alten Rechts aufzufassen. Die deutsche Rechtswissenschaft hat weniger auf das unmittelbare Rechtsleben, bei dessen Regelung man doch mehr auf die augenblicklichen Bedürfnisse, als auf den wissenschaftlichen Zusammenhang Rücksicht nehmen mußte, als auf die höhere Auffassung vom deutschen Staatsleben eingewirkt. Wenn diese Schule sich zunächst an die Juristen und Historiker anschloß, so erkennt man doch augenblicklich den Zusammenhang mit der romantischen Literatur, namentlich mit der jüngern Schule Arnim's. Man erinnere sich an den Charakter jener Dichter. Sie waren alle unclassische Naturen, der Verstand mußte bei ihnen fortwährend arbeiten, die unmittelbare Anschauung zu ersetzen, und es kam noch jene norddeutsche Zurückhaltung, jene Blödigkeit des Gemüths dazu, das sich scheut, sein Inneres zu öffnen, das aber, wenn der Damm einmal gebrochen ist, mit überraschender Gewalt hervorströmt. Ihre Neigung zum specifisch deutschen Wesen war eine Reaction gegen die conventionelle Phrase; ihre blinde Verehrung vor allem Regellosen und Unvermittelten eine Reaction gegen den Rationalismus, der alles Lebendige verachtete, wenn es sich der Regel nicht fügen wollte, und so lag auch in der scheinbaren Wiederaufnahme des Volksthümlichen und Naturwüchsigen eine gewisse Ueberhebung der Reflexion, denn sie sahen im Volk nur, was sie sehen wollten, und das war nicht immer das Wesentliche. Spuren dieses Charakters begegnen uns auch in der deutschen Rechtswissenschaft. Zum Theil brachte das die Natur des Gegenstandes mit sich. In der Geschichte des römischen Rechts machte sich trotz der verschiedenartigen äußern Einflüsse, die seinen ursprünglichen Lauf verwirrten, immer noch die Logik des Rechtsbewußtseins geltend, welche aus der Natur eines einheitlichen Staats hervorgegangen war. Dieser stetige Zusammenhang fehlte durchaus dem deutschen Recht. Man mußte auf die verschiedenartigsten Grundlagen eingehen, auf die einzelnen Stämme und Dynastien, deren jede sich eine eigene Form geschaffen; man mußte von

der frühesten Zeit an die Einflüsse des romanisirten Staatslebens und der Kirche verfolgen. Dazu kam die Bildlichkeit und Symbolik der ursprünglich deutschen Rechtsformen. Für das Grimm'sche Werk waren diese Umstände kein Hinderniß, denn hier kam es nur auf die Mannigfaltigkeit der Bilder und Farben an. Anders bei dem Unternehmen einer eigentlichen Geschichte. Es war ein Glück, daß der erste Begründer der deutschen Rechtsgeschichte trotz einzelner romantischen Sympathien eine rationalistisch angelegte und in der strengsten Methode gebildete Natur war. — K. Fr. Eichhorn, geb. 1781 zu Jena, studirte in Göttingen, wurde 1805 Professor zu Frankfurt an der Oder, 1811 zu Berlin, gemeinschaftlich mit Savigny. Nachdem er sich an den Freiheitskriegen betheiligt, folgte er 1817 wieder einem Ruf nach Göttingen. Seit 1829 lebte er theils in ländlicher Zurückgezogenheit, theils im preußischen praktischen Staatsdienst. Er starb 1854. Eichhorn war ein Gelehrter im eigentlichsten Sinn des Worts. Seine Arbeiten sind unmittelbar aus den ersten Quellen geschöpft; was er giebt, ist eigene, selbständige Forschung, nicht etwa nur eine Zusammenstellung und Schlußfassung aus vorangegangenen Arbeiten Anderer. Im Gegentheil hat er den Fehler, sich um die Leistungen Anderer zu wenig zu kümmern, sich gegen weitere Forschungen zu vornehm abzuschließen. Seine Bildung war nicht die herkömmlich philologisch-philosophische, er war vielmehr aller Speculation auf das entschiedenste abgeneigt. Er war vor allen Dingen ein tüchtiger praktischer Jurist, nicht blos in sämmtlichen Theilen der Rechtswissenschaft zu Hause und mit ihrem Stoff vertraut, sondern von jener eigenthümlichen Organisation, welcher sämmliche Lebensverhältnisse gleichsam von selbst in die rechtswissenschaftlichen Kategorien fallen. Dieser praktische Sinn zeigt sich auch in seiner historischen Forschung. Blose Antiquitäten ohne Beziehung auf das heutige Recht und die heutigen Zustände hatten für ihn keinen Werth, so reich sich auch seine Gelehrsamkeit gerade in den Anfängen der Geschichte entwickelte. Nur da, wo bestehendes Recht, wenn auch in seinen entferntern Wurzeln, Halt und Ursprung nahm, ward ihm die Erkundung und Darstellung geschichtliche Aufgabe. Sein geschichtlicher Sinn zeigte sich in der großartigen Auffassung des untrennbaren Zusammhangs aller Rechtsinstitute seines Volks. Er war es zuerst, welcher das Bedürfniß fühlte, und das Wissen und die Geschicklichkeit hatte, die bis dahin getrennten Theile des deutschen Rechts zu einem umfassenden Ganzen zu verbinden und ihre geschichtliche Entwickelung in dieser Einheit und Wechselwirkung darzustellen. Es ist nicht ohne Interesse, sich das Verhältniß zwischen der Eichhorn'schen Richtung und der verwandten der Gebrüder Grimm zu versinnlichen, die darauf ausging, deutsche Sprache, deutsches Recht und deutsche Cultur im Allgemeinen in einem innern or-

ganischen Zusammenhang zu betrachten. Die Hauptsache war, daß bei Eichhorn die juristische, bei Grimm die philologische Bildung überwog. Wenn Eichhorn seiner Anlage nach Systematiker war, dem es ausschließlich auf die Regel, den Grundsatz, die dominirende Thatsache ankam, und wenn er insofern trotz seiner Geringschätzung gegen alle Speculation zu den letzten Ausläufern der Kantischen Philosophie gerechnet werden muß, so liebte es Grimm, sich auf Seitenpfade zu verlieren, die ihm den Gewinn brachten, eine Fülle von Farbe und Detailanschauung zur Belebung der trockenen Thatsachen aufzuspeichern. Wenn sich Eichhorn auch die Resultate dieser Forschungen aneignete, soweit sie auf seinen Hauptzweck, auf die Rechtsregeln, sich erstreckten, so widerstrebte es doch seiner Natur, von der Farbe mehr aufzunehmen, als zur Illustration seines Systems nothwendig wor. Eichhorn strebte auf dem kürzesten Wege seinem Resultat zu, für Grimm war der Weg die Hauptsache, und zuweilen möchte man meinen, es sei ihm an dem Ziel weniger gelegen, als sich mit einer wissenschaftlichen Arbeit verträgt; er war Feind jedes Systems und jeder Regel, weil er in ihr eine Beeinträchtigung des individuellen Lebens sah. — Die Grundlage seines Ruhms ist die Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte (erste Ausgabe 1808 u. s. w.) Er hat diese Wissenschaft recht eigentlich erst geschaffen. Die Eigenthümlichkeit der Arbeit im Vergleich mit den Vorgängern bestand darin, daß er das ganze deutsche Recht, öffentliches sowohl als privates, als organisches Ganze auffaßte, in der Darstellung desselben nicht blos die äußere Rechtsgeschichte, d. h. die Geschichte der Quellen, sondern die weit wichtigere und schwierigere innere Geschichte, nämlich die Entwickelung der einzelnen Rechtsinstitute berücksichtigte und dadurch die wechselseitigen Beziehungen ans Licht stellte: unmittelbar aus den ersten Quellen, mit großer Gelehrsamkeit, ohne verfälschende Systemsucht, mit sicherm geschichtlichen Urtheil. Man darf es nicht vergessen, daß er den Blick auf die alte Größe Deutschlands und auf die Eigenthümlichkeit seines Rechts zu der Zeit richtete, als das Vaterland tief danieder lag, Deutschland ganz aufgehört hatte, eine rechtliche Einheit zu sein, und ihm selbst sein Name verloren gegangen war. In solcher Zeit war es nicht nur ein großmüthiger Entschluß, jahrelange Forschungen dem verlassenen und scheinbar einem völligen Untergang geweihten vaterländischen Recht zu widmen, sondern eine politisch wichtige That. — Eichhorn ist kein Meister der formalen Darstellung. Nicht nur ist die ganze Anlage seiner Werke schwerfällig, sondern es glückt ihm häufig der Ausdruck der einzelnen Gedanken so wenig, daß es Mühe kostet, den wahren und vollen Sinn derselben zu erfassen. Nicht selten ist es nothwendig, seine Sätze neu zu formuliren, um sie klar und plastisch hervortreten zu lassen. Sein Zweck war, ein Lehrbuch zu schreiben. Daraus ergab

sich die Form der Darstellung, die jeden äußerlichen Schmuck verschmähte und kurz und trocken, höchstens mit einigen kritischen Excursen begleitet, dasjenige zusammenstellte, was über den vorliegenden Gegenstand bekannt war. Ferner bemühte er sich, mit Rücksicht auf den Schüler, der durch sein Werk in die Wissenschaft eingeführt werden sollte, in Bezug auf Quellen und Urkunden vollständig zu sein. Zwar arbeitete er rüstig in den neuen Forschungen mit, und jede neue Ausgabe war eine vollendetere Entwickelung seines Systems; aber gegen fremde Forschungen verhielt er sich spröde und war abgeneigt, die Grundzüge seines Systems nach der fortgeschrittenen Bildung zu modificiren. Wenn trotzdem seine Staats- und Rechtsgeschichte in der Gunst des Publicums noch immer den ersten Rang behauptet, so liegt das hauptsächlich darin, daß er ihm ein fertiges und abgeschlossenes Werk bot, während die jüngern Gelehrten bei einer bestimmten Periode stehen blieben. — Die politische Geschichte machte bei jeder Periode die Grundlage, an sie schloß sich das öffentliche Recht an, die Rechtsquellen, das Privatrecht, die ständischen Verhältnisse, die Gerichts- und Kriegsverfassung, die Finanzen und die Verwaltung wurden daran angeknüpft, und das allmälig sich entwickelnde Kirchenrecht bildete den angemessenen Gegensatz. Am gründlichsten war die älteste Zeit der deutschen Rechtsentwickelung ins Auge gefaßt, weil hier der Geist des deutschen Rechtsbewußtseins am deutlichsten hervortrat. Doch ist auch die Periode bis zu den Habsburgern ausführlich und sorgfältig behandelt. Mit dem 14. Jahrhundert merkt man, daß das Interesse allmälig abnimmt. Die Reformationszeit und das daraus hergeleitete protestantische Kirchenrecht wird wieder mit Vorliebe dargestellt, der weitere Verlauf aber ganz summarisch und mit einer gewissen Wehmuth. Wenn der Gegenstand diese Gruppirung mit sich brachte und sie vom wissenschaftlichen Standpunkt rechtfertigte, so läßt sich doch nicht leugnen, daß die Neigung und das Interesse mitwirkten, wenn die Idee, die neuere Zeit sei in Beziehung auf die Rechtsschöpfung unfruchtbar, sich als letztes Resultat herausstellte. Ebenso deutlich springt die Vorliebe für die alten ständischen Unterschiede und für das Corporationswesen in die Augen, obgleich Eichhorn viel zu sehr Historiker war, um das deutsche Recht nach Art der romantischen Schule zu einer abgelegten Form zurückführen zu wollen, deren innere Auflösung er mit wissenschaftlicher Schärfe verfolgt hatte. — Eichhorn ist der Stifter einer bedeutenden, in ihren Leistungen bereits weit über Deutschland hinausreichenden Schule geworden, die im Ganzen streng auf seiner Bahn fortwandelte. Er hat es dahin gebracht, daß Vorlesungen über deutsche Staats- und Rechtsgeschichte auf allen deutschen Hochschulen gehalten werden. In seinen politischen Ansichten war er streng conservativ und legte ein großes Gewicht auf eine ungeschwächte fürstliche Macht.

Er war der Gegner der Volksvertretung sowohl in den Einzelstaaten wie am deutschen Bund. Er hat für die Befestigung und Ausdehnung der Freiheitsrechte des Volks keinen Sinn gehabt, aber er hat in der Wissenschaft durch ehrliche und eifrige Forschung richtiges Gefühl für das, was noththut, und durch abgerundete Vollendung dessen, was er unternahm, Bedeutendes und Bleibendes genützt. Auch auf die eigentliche Geschichte haben diese Studien einen segensreichen Einfluß ausgeübt. Seit der Zeit bildeten sich in Deutschland eine Reihe von historischen Vereinen, die einen ununterbrochenen lebendigen Verkehr unterhielten, sich über jede Lücke in der Kenntniß Mittheilung machten und durch eifrige Detailforschung dieselbe auszufüllen suchten. Von der historischen Darstellung der einzelnen Institute ging man dann zur Provinzialgeschichte über; eine wichtige Aufgabe, denn die deutsche Geschichte konnte nur dann einen wirklichen Inhalt gewinnen, wenn sie sich in die Besonderheiten des Volkslebens vertiefte. Freilich wurde diese Arbeit dadurch erschwert, daß die Staatsentwickelung nicht mit der Stammesentwickelung zusammenfällt. Es ist den deutschen Stämmen nicht gelungen, sich von innen heraus zu entwickeln, für die Gemeinsamkeit ihrer sprachlichen, ökonomischen und Rechtsverhältnisse eine gewisse gemeinsame Form zu finden. Die deutsche Politik ging in das Spiel der Dynastien auf, die sich bei der Ohnmacht des Reichsregiments zu selbständigen Staaten entwickelten. Diese Staaten sind nicht der Ausdruck einer besondern Volkseigenthümlichkeit, sondern nur die Besitzmasse einzelner Familien. Mit besonderer Vorliebe faßte daher die Geschichtschreibung diejenigen Landschaften auf, in denen trotz der politischen Unselbständigkeit dennoch ein natürliches, auf der Stammessonderung beruhendes Leben sich entwickelt hatte. Nothgedrungen mußte man den bisher ausschließlich bevorzugten Adelstand fallen lassen und sich in die sittlichen Verhältnisse der Bürger und Bauern, namentlich in Norddeutschland, vertiefen. Bei einem gewissenhaften Studium erkennt man auch hier, daß in diesen Schichten trotz aller Gesundheit und Manneskraft das Volk doch zum Theil an der Kleinheit und Eingeschränktheit seiner Verhältnisse verkümmerte. Die Ueberzeugung, dieses natürliche Stammleben sei zur Auflösung bestimmt und nur durch diese Auflösung für die höhere Nationalität zu gewinnen, kann nur diejenigen irren, die jedes Leben gern unvergänglich sehen möchten, da doch das echte Leben stets berufen ist, sich selbst aufzuheben. Die wissenschaftliche Erkenntniß gewann unendlich durch die Vorliebe für die naturwüchsigen Zustände des alten Volkslebens; aber eine künstlerische Darstellung der deutschen Geschichte wird erst dann möglich sein, wenn man neben dieser historischen Grundlage des Rechts auch die schöpferische Idee des modernen Staatslebens wieder ins Auge faßt, wenn man die geistige Macht, welche den unklaren

Trieb der frühern norddeutschen Zustände in der Reformation und in der Bildung des preußischen Staats zu einem bewußten Ziel geleitet hat, wieder in ihrer Berechtigung begreift und so auch in diesem Punkt eine Vermittelung zwischen den Einseitigkeiten der historischen und der philosophischen Schule findet.

Während in der historischen Wissenschaft ein reiches Leben aufblühte, schien das staatliche Leben der Wirklichkeit mehr und mehr abzusterben. Einer politischen Geschichte muß es vorbehalten bleiben, die Schmach jener von Gott verlassenen Zeit, die den Namen Gottes auf den Lippen, aber nicht im Herzen trug, mit dem bittern Ernst darzustellen, der zu unserer Wiedergeburt nöthig ist. Wir deuten nur auf einzelne Erscheinungen hin, die auf die Literatur Bezug haben. Nachdem der Friede hergestellt war, hatte man im Anfang die besten Hoffnungen. Wenn hier und da noch eine unruhige Bewegung, eine zitternde Aufwallung der Gemüther wahrgenommen ward, so glaubte man das nur als eine zurückgebliebene Nachwirkung des großen Kampfes betrachten zu müssen, so wie auf der beunruhigten Wasserfläche die Bewegung in immer weitern Kreisen nur allmälig nachläßt. Allein das Uebel wurzelte tiefer. Es war überall eine heimliche Beklemmung und Spaltung, eine verborgene Unruhe sichtbar, welche alle Kreise des Lebens bis in die innersten Familienverhältnisse durchdrang, ja den Einzelnen mit sich selbst in Zwiespalt und innern Unfrieden versetzte. Auch das innere Familienglück war durch den Umsturz der alten Ordnung und selbst durch den gewaltsamen Umschwung der Rettung erschüttert. Der gehoffte glücklichere Zustand wollte nicht auf die gewünschte Weise eintreten; und mit Verwunderung fühlte die Welt, da kaum die erste Freude über die Befreiung verraucht war, sich immer noch gedrückt. Die innersten Verhältnisse des Eigenthums, des Landbaues, aller Gewerbe waren nicht blos vorübergehend berührt, hie und da verletzt, bedeutend verändert worden, sondern aus ihren Fugen gerückt, indem nun erst alle üblen Folgen in ihrer ganzen Tiefe sichtbar wurden. Ein Jeder fühlte seine eigenthümlichste Wirksamkeit auf irgend eine Weise gebunden, gelähmt und in unauflöslichen Widerspruch verstrickt. Die Verwirrung der Meinungen war nicht minder groß, als der Zwiespalt der in Unordnung gerathenen Eigenthumsinteressen. Die Begeisterung des Kriegs war mit dem Krieg selbst entflohen; das Vertrauen war nicht zurückgekehrt. Der Zustand glich dem eines Mannes, der äußerlich wohlhabend und glücklich, heimlich aber von drückenden Schulden geängstigt oder von einem bösen Gewissen beunruhigt ist. Das Gedankenspiel der romantischen Ideen wurde der Zeitvertreib einer leichtsinnigen Schülerjugend, und die babylonische Sprachverwirrung der unreifen Philosophie ward nur noch ver-

worrener, nachdem die Schaar der poetischen Kunstjünger mit ihren phantastischen Vorstellungen hinzutrat. Die Uebung in der Sophistik trug ihre bittern Früchte. Es war ein Genius der Unwahrheit, der nach der Aushöhlung und Abstumpfung alles Sinns die Parteien mit leeren Phrasen erfüllte. Für die Männer, die diese Zeit mit erlebten, war es ein quälender Zustand. Auch wir, die wir seine innere Nothwendigkeit begreifen, können uns eines beklemmenden Gefühls nicht erwehren. Als das dramatische Interesse am Kampf vorüber war, ergriffen die gemeine Berechnung und die noch gemeinere Intrigue wieder das Ruder. Der Patriotismus hatte wohl den äußerlichen Feind herausschlagen können, aber das neue Staatswesen vermochte er nicht zu gründen. Die heilige Allianz war zum Theil ein Ausdruck der herrschenden religiösen Stimmung; aber wenn man an die Ausführung ging, so sah man bald, daß sich aus dieser Stimmung nicht viel herleiten ließ, und verfiel wieder in die Gewohnheiten des Polizeistaats. Der grollende Patriotismus wurde ganz aus dem Staatsleben herausgedrängt; er zog sich in die Kreise der Jugend zurück, die fortfuhr, das Arndt'sche Vaterlandslied zu singen, neue Variationen hinzuzufügen und sich immer mehr in ein ideales Traumleben vom Vaterland zu verlieren. In den höhern Regionen wurde man darauf aufmerksam, daß in der selbständigen Erhebung des Volks etwas Revolutionäres liege. Zwar sangen die Burschenschafter noch immer das Schenkendorf'sche Lied:

> Wir woll'n das Wort nicht brechen,
> Nicht Buben werden gleich,
> Woll'n predigen und sprechen
> Vom Kaiser und vom Reich,

allein das Kaiserthum hatte sich vom deutschen Volk abgewendet und Metternich hatte mit eiserner Hand, mit Hintansetzung aller Traditionen, den östreichischen Polizeistaat gegründet. Metternich war weit davon entfernt, mit der heutigen aristokratisch-kirchlichen Partei zu gehen; er war nicht einmal Legitimist, sein System war das der absoluten Ideenlosigkeit, aber mit einer bewundernswürdigen Consequenz durchgeführt. Im übrigen Deutschland wurden zwar die politischen Regungen gleichfalls unterdrückt, aber der protestantische Geist, wenn auch hinter den Formen einer dunkeln, räthselhaften Philosophie versteckt, setzte das Werk der Befreiung im Stillen fort, und so paradox es klingt, selbst die Doctrinäre des historischen Rechts, die Feinde aller selbständigen Staatsentwickelung, wühlten durch ihre erbitterte Kritik den Boden auf, aus welchem später eine ganz unerwartete Saat hervorgehen sollte. Aber es war nicht blos diese aus vorübergehender Gährung nothwendig erwachsende Unruhe des Gemüths, es war

der leere Mechanismus der Regierungen und die unbändige Selbstsucht der bevorzugten Stände, aus denen diese allgemeine Unzufriedenheit erklärt werden muß. Auch der Staat, der bisher Deutschland als Muster vorgeleuchtet, Preußen, verließ die Bahn der gesunden Entwickelung und begab sich aus thörichter Furcht vor den Jacobinern in den Dienst des Adels und der Kirche, die er aber nicht in ihrer corporativen Selbständigkeit anerkannte, sondern die er gleichfalls polizeilich bevormundete. Der Staatskanzler hatte in der bürgerlichen Gesetzgebung die Ideen des Freiherrn von Stein nicht blos fortgeführt, er hatte sie überboten; aber sein Reichthum an gutem Willen und an verständiger Einsicht wurde nicht getragen durch die Festigkeit des Charakters; seine weiche, schmiegsame Natur fügte sich mehr und mehr den Einflüssen der Junkerpartei. — Der burschenschaftliche Geist fand seinen letzten energischen Ausdruck im Wartburgfest 1817. Würdige Männer im besten Glauben nahmen an den Lächerlichkeiten dieser studentischen Gemüthlichkeit Theil, und die Jugend erlebte den Triumph, eine Zeitlang die Polizei in Schrecken zu setzen. Man hatte wie in der Zeit des Hainbundes schwärmerische Lieder gesungen, man hatte die Schriften der Gegner verbrannt, und dies Kinderspiel wurde nun als Hochverrath gebrandmarkt. Ernster wurde die Sache durch die Ermordung Kotzebue's 1819. Es ist eine merkwürdige Ironie des Schicksals, daß dieser Possenreißer nicht nur selbst zu einem tragischen Ausgang bestimmt war, sondern unfreiwillig durch seinen Tod die dämonische Natur der herrschenden Gesinnung in der deutschen Jugend enthüllen mußte. Er hatte in seinen Journalen und in den officiellen Berichten an den russischen Hof nach seiner gewöhnlichen Manier über den deutschen Patriotismus viel widerliche Dinge gesagt; aber aus einem Hanswurst einen Märtyrer zu machen, dazu gehörte eine krankhaft exaltirte Phantasie, die viel entschiedener für die Gegner der deutschen Burschenschaft sprach, als alle Sophismen politischer Bosheit. Nebenbei war Kotzebue noch nicht der Schlimmste. Daß er mit seinem trockenen Verstand für die Begeisterung überhaupt keinen Sinn hatte, namentlich wenn sie ihm in barocken Formen entgegentrat, war natürlich. Er hat aber die Reaction ebensowenig geschont. Wenn man z. B. ein Stück nimmt, wie „der deutsche Mann und die vornehmen Leute", so wird man erstaunen über den dreisten Ton, mit welchem der Adel und die höfische Gesellschaft an ihre ehemalige Demüthigung erinnert werden. Daß sich über diese That ein allgemeiner Schreck durch Deutschland verbreitete, war in der Ordnung. Verbrechen kommen zu jeder Zeit vor, aber ein im Namen der Tugend verübtes Verbrechen ist ein bedenkliches Zeichen. Man muß die Darstellung des Processes im Neuen Pitaval lesen; sie gewährt einen traurigen Blick in den Zustand so vieler jungen Gemüther, die nach dem Ideal dürsteten

und keinen gesunden Zug in ihrem Innern hatten. Es zeigt sich eine Mischung von natürlicher Gutartigkeit mit einer Einfalt, einer Verwilderung der Begriffe, einem Hochmuth und einer unbewußten religiösen Heuchelei, daß man schaudert. Man hat die vom König von Preußen persönlich verfügte Absetzung des Professor de Wette, der in einem Brief an Sand's Mutter Entschuldigungsgründe für den Meuchelmord aufgesucht, sehr heftig angegriffen; aber wie uns auch das Denunciationssystem, das diesen Act veranlaßte, anekelt, so lag dem Abscheu vor der sophistischen Beschönigung eines Verbrechens doch ein richtiges Gefühl zu Grunde; denn das ist der Fluch unserer neuern Entwickelung, daß wir den natürlichen Maßstab des Gewissens verloren und uns gewöhnt haben, die einfachsten Verhältnisse vom „höhern Standpunkt" zu betrachten, um nach Belieben damit umspringen zu können. Freilich wurde der Kampf gegen den subjectiven Idealismus auf eine Weise geführt, die unser Lachen hervorrufen würde, wenn sie nicht so abscheulich wäre. Die alten Denunciationen von Schmalz und Stourdza gegen die Universitäten fanden nun ein williges Gehör; es begannen die Demagogenverfolgungen, unreife Jünglinge wurden in jahrelanger Haft gehalten, Professoren ihres Amts entsetzt, die Turnplätze geschlossen, die liberalen Staatsmänner bis auf den letzten Rest entfernt und der Staat dem Volksleben entzogen. Die Burschenschaft löste sich auf, nachdem sie sich in lyrische Sentimentalität verloren. „Wir hatten gebauet ein stattliches Haus ꝛc." „und Gott hat es gelitten, wer weiß, was er gewollt". — Das war eine nicht sehr productive Stimmung; und selbst in kühnern Versuchen, wie z. B. in dem schönen Lied Uhland's zur Gedächtnißfeier der Schlacht bei Leipzig, läuft die Erhebung doch in Resignation aus. Es klang stattlich, wenn er die Gründer der heiligen Allianz anrief:

Ihr Fürsten, seid zuerst befraget,
Vergaßt Ihr jenen Tag der Schlacht,
An dem Ihr auf den Knien laget
Und huldigtet der höhern Macht?

Aber der Schluß war kein heiliger Zorn, sondern eine weiche, bescheidene Hoffnung. — Der siegreiche Staat war nicht der christlich-germanische, den die Romantiker prophezeit, sondern der Polizeistaat des vorigen Jahrhunderts, der nur vorsichtiger mit der Kirche und dem Adel umging, weil er in ihnen zweckmäßige Verbündete gegen die Demagogie zu finden glaubte. Im Gegentheil waren die besiegten Burschenschafter christlich-germanisch. Sie bildeten, allmälig in der Schule des historischen Rechts aufgewachsen und durch die Jünger der Schlegel'schen Doctrin verstärkt, eine neue Partei, die nach der Julirevolution anscheinend blos zur Bekämpfung des re-

volutionären Geistes, eigentlich aber ebenso im Gegensatz gegen den rationalistischen Staat in Berlin das „Politische Wochenblatt“ gründete. In den 40er Jahren wurde das Heft in die Hände dieser politischen Romantiker gegeben, während der Liberalismus, der früher national gewesen war, sich wieder weltbürgerlich und im bestimmten Sinn französisch gebärdete. — Der burschenschaftliche Geist steht mit der romantischen Reaction gegen das Griechenthum im Zusammenhang, aber er ist nicht damit identisch. Die romantische Schule war ein Erzeugniß der alten poetischen Culturbildung; die Nationalbewegung aber ging vom Volk und dessen natürlichen Bedürfnissen aus. Die Romantik artete in eine Apologie der katholischen Kirche und des Adelsthums aus, beides mehr aus künstlerischen Zwecken, als aus innerer sittlicher Ueberzeugung, die Burschenschaft dagegen führte, wenn auch mit etwas pietistischen und sentimentalen Wendungen, zum alten protestantischen nationalen Glauben und zum Liberalismus. Wenn sich später die Tendenzen durchkreuzten, so muß man sorgfältig die verschiedenen Motive von einander trennen; am wenigsten aber muß man den nationalen Geist als einen Ausfluß der Romantik betrachten wollen.

Die Vorlesungen über neuere Geschichte, welche Fr. Schlegel 1810 in Wien hielt, sind die Quelle aller Restaurationsschriften, die seitdem Deutschland heimgesucht haben. Für jene Zeit ist es ein Verdienst, daß der Napoleonischen Herrschaft gegenüber ein streng nationaler deutsch-östreichischer Standpunkt festgehalten wurde; nur fehlt es Schlegel, um die deutsche Geschichte wahrhaft zu begreifen, an allem Verständniß für das Wesen des Volks. Er ging mit besonderer Vorliebe auf diejenige Zeit des Mittelalters zurück, welche zu dem wirklichen Leben des Volks nicht mehr das geringste Verhältniß hatte, die Zeit der italienischen Kriege und der schwäbischen Hofpoeten. Bei seinen katholischen Neigungen war ihm die praktische Vernunft so zuwider, daß er gegen die Thatsachen des specifisch deutschen Lebens, das Städtewesen, die Entwickelung des Handwerks, die Hansa, die Reformation u. s. w. blind war. Er suchte frischweg das deutsche Wesen im Kaiserthum, in der katholischen Kirche und im Adel, hauptsächlich aber im Gegensatz gegen die französische Bildung. Frankreich hatte theils durch seine Eroberungspläne, theils durch seine Aufklärung und seine Revolution — die geistreiche Allegorie auf W. Meister und den transscendentalen Idealismus, wie sich Fr. Schlegel früher ausdrückte — den deutschen Organismus verrückt; mithin wurde als deutsch alles Antifranzösische verherrlicht, und was in irgend einer Beziehung zu Frankreich stand, als undeutsch gebrandmarkt. Daher die Lobpreisungen von Männern wie Karl V., Philipp II., Alba, Ferdinand II. u. s. w., daher die Anklagen gegen Moritz von Sachsen, Heinrich IV.

von Frankreich, Gustav Adolph und Friedrich II. von Preußen, den „Erbfeind“. Indem Schlegel einen Gesichtspunkt, der für die augenblickliche Auffassung der politischen Verhältnisse, wenn er mit Maß und Vernunft behandelt wäre, sehr ersprießlich hätte werden können, der ganzen Geschichte aufzwängte, arbeitete er seinem eigenen Zweck entgegen: denn es wurde nicht eine Verherrlichung der Gesammtheit und Fülle des deutschen Lebens, sondern die Verherrlichung einer bestimmteu Partei; und so ist es gekommen, daß die spätern Nachfolger dieser angeblich nationalen Richtung den Grundsatz aufgestellt haben, die Partei gehe über das Vaterland. In Preußen suchten damals die Vertreter der nationalen Ideen das Volk zu gewinnen, indem sie eine freiere Bewegung des Staatslebens verhießen und zum Theil auch anbahnten. Der östreichische Publicist thut das Gegentheil. Alle Staatsverfassungen, die auf irgend eine Weise dem französischen Liberalismus Zugeständnisse machen, werden als Verkehrungen des göttlichen und natürlichen Rechts verworfen. Als Ideal des Staats wird eine Mischung der mittelalterlichen Feudalität und des Ritterthums mit dem monarchisch aristokratischen Prunkwesen des französischen Hofs unter Ludwig XIV. aufgestellt. Schlegel sprach sich für Stände aus, die aber wesentlich nur aus dem hohen Adel und der Geistlichkeit bestehen und den Glanz des Hofs erhöhen sollten. Der Staat sollte wieder der Kirche unterworfen werden, das Rechtswesen sich in die patriarchalischen Verhältnisse des Mittelalters zerspalten. Das väterliche Regiment des Adels auf dem Lande, die Wiederherstellung des Zunftwesens in den Städten sollte dem Staat eine Dauerhaftigkeit und Gliederung wiedergeben, die ihm durch die liberalen Doctrinen geraubt war. Es ist wunderlich genug, daß durch diese dilettantischen Einfälle der deutschen Politik eine neue Richtung gegeben ist: nicht sowohl der ausübenden, denn in dieser treten doch immer verschiedene Interessen bedingend ein, als der räsonnirenden. In frühern Zeiten war die Opposition doctrinär, die Gewalt war praktisch; durch die Schlegel'sche Schule ist es dahin gekommen, daß das conservative Princip sich zu einem System abgerundet hat und vom Katheder aus regiert: freilich mit Hülfe der Polizei, aber doch mit dem geheimen Nebenwunsch, den Gegnern auch durch die Höhe der Bildung zu imponiren. — Die „Vorlesungen“ waren das erste freche Auftreten eines Systems, das den Sinn und Verstand des deutschen Staatswesens seit der Restauration untergraben, alle Hochherzigkeit und allen Aufschwung aus der Politik verbannt, alle wahrhafte Sittlichkeit unterwühlt hat. Principiell hat die Romantik seitdem nichts zu Tage gefördert. Allein in die Ausführung dieser Ideen mischten sich später sehr verschiedenartige Elemente ein. Diese bestanden theils in dem durch den Druck der Franzosen wieder erweckten Nationalgefühl; theils in dem historischen Ernst, der, durch die

revolutionäre Idee des Contrat social in seinem Gewissen verletzt, in natürlicher Reaction der falschen Doctrin durch die entgegengesetzte Einseitigkeit antwortete; theils in der sehr gerechtfertigten Scheu vor jeder Neuerung. Alle diese Interessen mischten sich eine Zeit hindurch mit der romantischen Doctrin, wurden von derselben getragen und nahmen sie ihrerseits in Schutz: in ihren Motiven aber waren sie durchaus verschieden, denn sie gingen aus der Natur der Sache hervor, während die Romantik einer Einbildung und einem System zu Liebe die Thatsachen verleugnete. Das Kennzeichen der politischen Romantik ist der Supranaturalismus in sittlichen Dingen. So wie der religiöse Supranaturalismus an ein doppeltes Naturgesetz glaubt, von denen eines das andere aufhebt, so lehrt die Doctrin ein doppeltes Recht, ein göttliches und ein menschliches; das göttliche Recht soll aller Reflexion, allem Interesse und aller geschichtlichen Entwickelung entzogen sein, und das menschliche Recht, die Summe der menschlichen Bedürfnisse, soll vor diesen höhern Ideen schweigen. Man hat das göttliche Recht des Adels, das göttliche Recht der Kirche an die Spitze der Geschichte gestellt, uneingedenk, daß diese Ideen sich ebenso historisch entwickelt, sich im Lauf der Zeit ebenso modificirt haben, als die übrigen Rechtsformen. Man hat aus der lebendigen Wirklichkeit eine Abstraction entnommen und dieser nach ganz fremdartigen Analogien eine Gestalt gegeben. Mit dem Naturwuchs des germanischen Faustrechts hat man angefangen, und mit der Begeisterung für das byzantinische Kaiserreich, d. h. für den Zustand der gänzlichen Sklaverei und Erstorbenheit, hat man aufgehört. Zu der Natur des deutschen Volks hat man zurückkehren wollen, und hat seine Zuflucht jenseit der Berge gefunden, in einer heiligen Theokratie, welche die deutsche Nationalität wie jede andere ausschließt. — Das in den Vorlesungen begonnene Werk setzte Fr. Schlegel unermüdlich in Zeitschriften und größern Abhandlungen fort. Einen so widerwärtigen Eindruck diese mit theologischer Salbung überfirnißten Sophismen machen, man stößt doch immer von Zeit zu Zeit auf Spuren einer ungewöhnlichen Bildung und Begabung. Einzelne Uebelstände des Zeitalters werden mit scharfem Blick erfaßt, man fühlt sich lebhaft angeregt und erwartet eine durchgreifende Kritik, aber schon hat der Verfasser seinen alten Stand verlassen, und wir tauchen uns tief in den Nebel sinnloser Mystik. Am zusammenhängendsten spricht sich Fr. Schlegel 1820 in der Signatur des Zeitalters aus. Im Kampf gegen die Abstractionen des staatlichen Absolutismus und der mechanischen Denkart des vorigen Jahrhunderts und anknüpfend an Burke, Görres, Adam Müller u. s. w. sucht Fr. Schlegel den Begriff des christlichen Staats festzustellen, durch welchen der in unselige Parteien zerspaltenen Menschheit das neue Heil erblühen sollte. Er giebt folgende Merkmale desselben an.

Der christliche Staat ist ein Staat ohne Sklaven, und wo die Ehe als etwas Heiliges betrachtet und behandelt wird. Leibeigenschaft und Hörigkeit widerstreiten nicht gegen das Christenthum. Der Staat ist nicht an sich heilig, sondern nur die Obrigkeit ist von Gott, die gerechte wie die ungerechte. Der christliche Staat hat vermöge seiner positiven Natur eine entschieden friedliche Tendenz, und die christliche Gerechtigkeit ist zugleich auf ein System der Billigkeit gegründet. Das starre Recht gehört dem absolutistischen heidnischen Staat an. Das Christenthum geht nicht, wie ein System der Philosophie, von einem selbsterdachten Begriff des Staats aus, sondern von der factisch bestehenden Obrigkeit und von dem nothwendigen Gehorsam gegen dieselbe, ohne Rücksicht darauf, daß die obrigkeitliche Macht mit Härte und Ungerechtigkeit verwaltet wird, oder als ob der legitime Ursprung der factisch bestehenden Staatsgewalt erst weiter untersucht und nach allgemeinen Rechtsbegriffen geprüft werden müsse. Das Christenthum hat eine entschiedene Tendenz zur Monarchie. Das strenge Recht ist das abstracte, aus dem Begriff ohne alle Rücksicht auf Nebenumstände hergeleitete, unerbittliche Recht; das christliche Recht dagegen ist das historische, auf dem factischen Bestand, den eigenthümlichen Sitten und Localverhältnissen positiv beruhende und geschichtlich daraus hervorgegangene Recht. Daher hat es sich auf deutschem Boden am natürlichsten entwickelt, denn auch das germanische Recht ist seinem Ursprung nach größtentheils ein historisches Recht des Herkommens gewesen; dagegen ist ihm das römische Recht seiner innersten Natur nach entgegengesetzt. Der christliche Staat erkennt das rechtliche Dasein der Corporationen an und beruht selbst auf ihrem organischen Zusammenwirken. Der auf Corporationen beruhende ständisch-monarchische Staat ist dem modernen Repräsentativstaat entgegengesetzt. Unter den vom Staat anerkannten Corporationen nimmt die Kirche die erste Stelle ein. Der Papst ist der wachsame Volkstribun der Christenheit zu Gunsten aller Unterdrückten und Beeinträchtigten, und seine Anhänger, die Welfen, sind die wahren Liberalen des Mittelalters, während die Ghibellinen in ihrer Opposition gegen das religiöse Gefühl auch alle sittliche Würde einbüßten. Die Wiederaufnahme des ständischen Staats auf Grundlage der ständischen Corporationen und einer unabhängig fundirten Kirche ist die einzige Rettung vor jenen willkürlichen Ausgeburten der revolutionären Theorie, welche mit der Verwerfung und Vernichtung alles historisch Begründeten beginnen, alles eigenthümlich Locale in Sitten und Provinzialeinrichtungen verschmelzen, so wie die geschichtlich, factisch und rechtlich begründeten Stände und Corporationen aufheben wollen und nichts Bestehendes zu achten wissen, indem sie den ganzen Körper der bürgerlichen Gesellschaft erst in seine einzelnen Staatsatome oder Individuen zerschlagen, und diese Atome dann

in Masse bald nach dieser, bald nach jener Richtung in Bewegung setzen.

Einen würdigen, oder wenn man will, unwürdigen Nachfolger fand Schlegel in Karl Ludwig von Haller.*) Er war geboren zu Bern 1768, der Enkel des Dichters und Naturforschers Albrecht von Haller. Er wurde 1795 Mitglied des Großen Raths zu Bern, wurde 1800 durch die Revolution aus seiner Stellung vertrieben, kehrte dann aber 1806 erst als Professor, dann als Mitglied des Großen Raths nach Bern zurück. Gleich in seiner Antrittsrede kündigt er seinen Lebensplan an, eine ganz neue Lehre des Staatsrechts an die Stelle der Theorie vom Rechtsstaat zu setzen. In diesem Programm treten bereits alle Grundzüge der spätern größern Werke deutlich hervor, wenn auch der Haß gegen die feindliche Lehre noch nicht so gemeine Formen annimmt. Schon 1808 erschien das Handbuch der allgemeinen Staatenkunde, welches in gedrängter Uebersicht den ganzen Inhalt der neuen Auffassung vom Wesen und Ursprung des Staats und von den berechtigten Arten desselben darlegt. Wenn das Buch mit Gleichgültigkeit und Stillschweigen aufgenommen würde, so lag der Grund hauptsächlich darin, daß die Rechtsphilosophie jener Zeit unbedingt unter der Herrschaft Kantischer Ideen stand. Eine Abweichung von denselben erschien den Stimmführern nicht blos unrichtig, sondern sie war ihnen ganz unverständlich, eine wunderliche und keiner weitern Beachtung werthe Barbarei. Ganz anders wurde der Eindruck, als Haller sein System in breiter Ausführlichkeit vortrug. Von der Restauration der Staatswissenschaft oder Theorie des natürlich-geselligen Zustands, der Chimäre des künstlich-bürgerlichen entgegengesetzt, erschien der erste Band 1816; die andern folgten schnell darauf, und es wurde eine unendliche Polemik dadurch hervorgerufen. Haller war seit 1814 in dem wiederhergestellten Bern Mitglied der Regierung, 1821 wurde er wegen seines heimlichen Uebertritts zum Katholicismus seiner Stellen entsetzt. Ein Amt, das er in Paris erhielt, hörte mit der Julirevolution auf. Seitdem lebte er in stiller Zurückgezogenheit bis an sein Ende 1854, für seine Theorie vom Staat und für die katholische Kirche in Flugschriften und Zeitungen unermüdlich thätig. — Haller geht von dem Gedanken aus, der Hauptfehler der gewöhnlichen Lehre vom Staat bestehe darin, diesen als etwas Eigenthümliches anzusehen, und für seine Entstehung und sein Wesen besondere Gesetze aufzusuchen, während er doch nichts sei, als eine gewöhnliche und auf den allgemeinen Rechtssätzen beruhende Gesellschaft von Menschen. Wie alle menschlichen Verhältnisse auf dem Hülfe- und Schutzbedürfniß einerseits und auf der zur Leistung

*) Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften von R. v. Mohl.

befähigten Macht andererseits entstehen, so sei dies auch beim Staat der Fall. Hieraus folgert er denn, daß es falsch, ja unmöglich sei, den Staat aus dem freien Willen und aus einer allgemeinen Verabredung der Theilnehmer hervorgehen, demselben beliebige Zwecke setzen zu lassen, und daß es geradezu widersinnig sei, die Macht durch eine Uebertragung von Seiten der Schwachen zu begründen; vielmehr sei die Entstehung des Staats eine, gleichgültig jetzt aus welchem Grund vorhandene, Macht, welcher sich Schutzbedürftige anschließen. Das Herrschen des Starken und das Dienen des Unmächtigen sei ein allgemeines Gesetz der Natur, und somit der Staat keineswegs ein Gegensatz mit dem Naturzustand, sondern vielmehr eine Fortsetzung und eine der Formen desselben. Auch in Republiken sei eine mächtige Gemeinde, gleichgültig jetzt wie so geworden, die selbstberechtigte Inhaberin der Gewalt, und der Anfang und Kern des Staates. Dieser Besitz einer Macht sei aber nicht etwa nur eine Thatsache und ein irrationaler Zufall, sondern vielmehr ein zu achtender und Berechtigung gebender Ausfluß der Weltregierung. Wie nun alle menschlichen Schicksale und Güter von Gott kommen, so auch der Besitz einer zur Regierung geeigneten Gewalt; und jeder Herrscher sei somit allerdings von Gottes Gnaden. Hieraus folge denn aber wieder, daß also zwar die Regierung an sich ein dem selbständigen Herrn zustehendes, von seinen andern Rechten wesentlich gar nicht verschiedenes Recht sei, welches durch alle unter Menschen möglichen Weisen erworben, besessen, veräußert werden könne; dagegen aber die Art der Regierung nicht blos, im Fall besonderer Versprechen, als eine Rechtsverbindlichkeit gegen die hierbei Betheiligten, sondern unter allen Umständen und schon wegen ihres Entstehungsgrundes als eine religiös-sittliche Pflicht gegen Gott und Menschen erscheine. Von einem unbedingten Gehorsam der Unterthanen sei natürlich keine Rede; vielmehr gehe der Gehorsam nur so weit, als das Wesen des gegenseitigen Verhältnisses von Macht und Bedürfniß, oder etwa eine besondere Verabredung reiche, und einem Mißbrauch der Gewalt dürfe der dadurch Verletzte entgegentreten, im Nothfall ebenfalls mit Gewalt (wenn gleich Letzteres schon selten räthlich sei). Schließlich höre der Staat, wie er durch Besitz von Macht entstehe, wieder auf durch thatsächlichen Verlust der Macht. — Nach diesen allgemeinen Grundsätzen erörtert Haller die verschiedenen Formen der Staatsverfassung. An die Spitze stellt er den Patrimonialfürsten. Er wiederholt, daß diese fürstliche Stellung nicht etwa ein eigenthümliches, im Staat allein vorkommendes Verhältniß sei, sondern das nämliche, in welchem jeder unabhängige Grundeigenthümer sich befinde. Als natürliche Folge dieses Grundeigenthums ergeben sich das Recht der Gesetzgebung, die Vollziehung, die Ordnung der Verhältnisse zu den Nachbarn. Die Gerichtsbarkeit dagegen ist den Fürsten nur als

Folge der freiwilligen Anrufung der Unterthanen zugetheilt. Als Regel steht fest, daß der Fürst von seinem Vermögen lebt und aus demselben die Regierungskosten bestreitet. Wenn Steuern nöthig sind, müssen dieselben von den Freieren des Landes verwilligt werden, und es ist eine entsprechende ständische Einrichtung hiezu erforderlich. Solche Stände repräsentiren dann aber nur sich, nicht das Volk, von welchem sie gar nicht abgesendet sind. Das Verhältniß der Unterthanen ist wesentlich privatrechtlicher und individueller Art und richtet sich nach dem Grade des Schutz- und Hülfebedürfnisses des Einzelnen oder der einzelnen Classen. Von einem Staat ist nirgend die Rede, sondern es löst sich Alles in einzelne privatrechtliche Verhältnisse auf, wie bei den Angehörigen eines großen Guts. — Die militärischen Staaten entstehen durch allmälige Ansammlung von Getreuen und durch Dienstverträge mit denselben, sodann durch Unterwerfung Schwächerer. Daraus ergiebt sich von selbst die Unfreiheit der Letztern, die bevorzugte Stellung eines Adels und die Aufrechthaltung des Lehnsystems. — Der Priesterstaat wird als die segensreichste Staatsform dargestellt. — Republiken sind unabhängige, begüterte und mächtige Corporationen, deren Mitglieder unter sich gleich sind, und welche sich anderweitige Besitzungen erworben haben. Den Unterthanen gegenüber verhält sich die Gemeinde als Collectivfürst. — Ein Theil des Buchs, der das meiste Aufsehen erregte, gab die angebliche Geschichte der staatsrechtlichen Lehren, die mit der kleinlichsten Bosheit und einer völligen unwissenschaftlichen Abstraction durchgeführt war. Haller sieht in dem ganzen vergangenen Jahrhundert eine fortgehende allgemeine Verschwörung der Encyklopädisten, Illuminaten, Jacobiner und Freimaurer. Auf diese Verschwörung werden alle neuern Systeme zurückgeführt. — Es liegt zunächst auf der Hand, daß, wenn über die Entstehung der Staaten manches Richtige gesagt wird, dennoch die Nutzanwendung durchweg eine falsche ist; wenn der Staat ursprünglich aus privatrechtlichen Beziehungen hervorgeht, so leitet ihn doch die Geschichte selbst zu einer höhern Form der gesellschaftlichen Verbindung. Aus den privatrechtlichen Beziehungen entwickelt sich eine Nation, die einen gemeinsamen Willen hat, und dieser Wille veranlaßt eine neue Regulirung der Gewalten. Die Geschichte zu ihren Ursprüngen zurückschrauben zu wollen, ist um so thörichter, da diese Ursprünge lediglich aus der gemeinen Natur des Menschen hergeleitet sind. Die Rohheit dieser Auffassung zeigt sich auch in der Form. Einzelne Körner von Wahrheit werden durch einen sinnlosen Schwulst der verschiedenartigsten Einfälle und Sophismen überschüttet, durch eine mehr als byzantinische Theologie aus dem Kreise aller wirklichen Verhältnisse herausgerückt und durch die bösartigsten Angriffe gegen alle frühern Staatslehrer auf die widerwärtigste Weise durchflochten. Schlegel war wenigstens

in der Form vornehm geblieben; in Haller aber haben wir eine von Grund aus unedle Natur, die dem Pöbel angehört und in ihrer Bosheit eigentlich nur für den Pöbel schreibt. Die hinterlistige Weise, in der er seinen Uebertritt zur katholischen Kirche bewerkstelligte, würde hinreichen, ihn moralisch zu brandmarken. Erst 1821 erklärte er, der seit 1808 im Herzen, seit 1820 förmlich Katholik gewesen, seinen Uebertritt. Noch nachdem er die evangelische Lehre abgeschworen, hat er in seinem Amtseid für die Aufrechthaltung der evangelischen Lehre zu wachen gelobt. — Haller war das enfant terrible der Partei; die Masse und die lautesten Wortführer folgten ihm unbedingt, aber alle ernstern Mitglieder der historischen Schule sagten sich von ihm los; so namentlich Eichhorn und Savigny; selbst Leo hat ihn (Universalgeschichte, Bd. 6. Seite 764—766) auf eine Weise charakterisirt, daß wir ihm für uns das Wort geben können.

Haller's Ansicht vom Staat kann man als die Caricatur der Burke'schen, als eine Uebersetzung der Burke'schen genialen Doctrin ins Handgreifliche, Hölzerne und darum von neuem Unwahre bezeichnen .... Er schiebt an die Stelle dessen, was Burke als Succession (oder bildlich: als Vertrag aller auf einander folgenden Generationen) bezeichnet, er schiebt an die Stelle des lebensvollen Begriffs des Erbes den todten, starren Begriff des Besitzes, für den er keine andere Begründung sucht oder findet, als die vorhandene Macht, also ursprünglich die Gewalt oder den Zufall .... Burke will kein erstarrtes Dasein der menschlichen Gesellschaft, sondern ein lebendig sich entwickelndes; er verlangt die Continuität als Princip des Gesellschaftsbestandes, des Rechtsbestandes, aber wie ihm das Recht selbst nur eine nach veränderten Umständen lebendig sich ändernde Anwendung von Principien ist, soll auch jenes Princip der Continuität nicht die Entwickelung aufhalten, sondern begleiten. Indem aber Haller an die Stelle der organischen Succession vielmehr nur das privatrechtliche Eigenthum an Staatsberechtigungen stellt (wie es zufällig entstanden ist aus der ebenso zufälligen oder aus der kräftig ergriffenen Macht des Einzelnen und der egoistischen Betrachtung Anderer, daß diese vorhandene Macht ihnen nützlich werden könne, wenn sie sie anerkennten), erhält in der That der Staat bei ihm nur die Stellung und Weise jener privatrechtlichen Verträge ... Der Staat ist nach Haller nichts weiter, als ein natürlich geselliges Verhältniß zwischen Freien und Dienstbaren, das sich von andern ähnlichen Verhältnissen nur durch die Unabhängigkeit seines Oberhauptes unterscheidet. Und Haller übersieht ganz, daß, wenn er einmal Kraft und Zufall und privatrechtlichen Vertrag zu den Factoren der Staatsverhältnisse macht (hinter welchen nur immer der liebe Gott als wahrer Deus ex machina hingemalt wird), er, da diese Factoren nicht nur einmal gewirkt haben, sondern immer neu und mit gleicher Berechtigung heute wie in den Urzeiten in die Gestaltung menschlicher Verhältnisse eingreifen, im Grunde genommen alle Gewalt (auch wieder die revolutionäre) rechtfertigt, wenigstens eine Basis gewährt, von wo aus eine solche Rechtfertigung unternommen werden kann. Haller sagt sogar selbst einmal: „Gleichwie alle Herrschaft auf höherer

Macht beruht, so dauert sie auch nicht länger als diese." Der Besitz, und selbst das damit verbundene Erbrecht, wird nach Haller's Auffassung selbst zu einer starren, geistlosen Thatsache, die sich atomistisch aus dem übrigen Leben heraushebt und den Anspruch macht, dies Leben solle in allen Collisionsfällen ihr zum Opfer fallen, weil sie nun einmal durch Macht gegründet zum Recht geworden sei, während er doch der Macht fortwährend, wenn er consequent sein wollte, auch das höhere Recht, also im Grunde allein das Recht zuschreiben und ganz gerechtfertigt finden müßte, daß die Bergpartei Ludwig XVI. hinrichten ließ, denn sie war ja die mächtigere. Die Gedankenlosigkeit, ja der Gedankenhaß, die Hegel Haller vorwirft, sind wirklich vollkommen in ihm vorhanden; ja mehr als das: denn nachdem er sein Schema wie einen äußerlichen Maßstab hergestellt (und das konnte mit wenigen Worten geschehen), arbeitet er nun in einem langen und langweiligen Buche wie auf einer Hobelbank den ganzen Bereich der politischen Welt nach diesem Maßstabe durch .... Nur die Verlegenheit vieler praktisch tüchtiger Menschen nach der Seite des begründenden Gedankens, welche sie das, was leidlich ihre momentanen Aufgaben zu decken scheint, sobald es mit einiger Beharrlichkeit und (wenn auch noch so oberflächlicher) Klarheit vorgetragen wird, als einen rettenden Stab ergreifen läßt, um sich damit die Hunde aus der metaphysischen Pfennigschenke vom Leibe zu halten, machen begreiflich, wie Haller einen so vielgreifenden Einfluß hat üben können.

Aus Haller's Schule ging eine Reihe von historischen und politischen Schriften hervor, die seine Doctrin auf bestimmte Verhältnisse anwendeten. Zunächst die Schrift über Spanien und die Revolution vom Baron Hügel, dann die Geschichte der Staatsveränderung in Frankreich unter Ludwig XVI., ein gelehrtes, auf gewissenhaftem Quellenstudium beruhendes Werk von Schütz und Ompteda, welches alle einzelnen Unfälle, die während der Revolution vorkamen, zusammenzählt, um sie als ein Teufelswerk zu brandmarken. In dem Berliner politischen Wochenblatt, welches seit der Julirevolution die Sache der Legitimität ebenso gegen den rationalistisch-bureaukratischen Staat als gegen die Demagogen vertrat, fand die Schule ein fanatisches, aber in der Form durchaus anständiges Organ. Unter den Mitarbeitern des Blattes waren mehrere ihres Vorbildes, des Herrn von Haller, vollkommen würdig, z. B. Jarcke und Philipps, die später als Renegaten in Oestreich und Baiern einen angemessenen Wirkungskreis fanden; aber es waren darunter auch geistvolle Männer von edler Anlage und vielseitiger Bildung, die entweder, wie Radowitz, durch träumerisches Wesen und Unfähigkeit zur Dialektik oder, wie Leo, durch kalten, frostigen Verstandesfanatismus, den schlimmsten, den es giebt, in diese Irrwege verleitet waren. In der Kreuzzeitung wurde diese Maske des äußern Anstands und des guten Tons abgeworfen, und die Partei enthüllte ihr wahres Gesicht. — Um nun aber zu zeigen, daß der Wechsel in den Gesinnungen keineswegs von dem bösen Willen

Einzelner herrührt, daß er vielmehr durch die unklare Bildung der Zeit vorbereitet war, wenden wir uns noch einmal zu einem Mann zurück, den wir schon in den mannigfaltigsten Wandlungen verfolgt haben. Als der burschenschaftliche Geist sich ausbreitete, sah sich Steffens, der, was er einmal erfaßte, immer mit leidenschaftlichem Eigensinn festhielt, plötzlich in die Opposition gegen den herrschenden Geist gedrängt. Seine naturphilosophischen Studien traten in den Hintergrund und er fing an, auf eine höchst bedenkliche Weise die Chemie und Physik auf das Staatsleben anzuwenden. Hauptsächlich war sein Kampf gegen die Turner gerichtet. Jahn hatte ihn bei einer zufälligen Begegnung durch eine rohe Aeußerung über die Sixtinische Madonna verstimmt und diese Verstimmung war für seine politische Ueberzeugung entscheidend. Die erste Schrift, mit der er sich der politischen Dinge annahm: Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden, (ausgearbeitet 1815—1816, gedruckt 1817) war in dem verwilderten, blumenreichen und ausschweifenden Stil jener Zeit geschrieben. Die Grundidee hat er aus Fichte entlehnt. Er leitete nämlich die Verderbniß der Zeit aus dem Paulinischen Christenthum her, welches das religiöse Gefühl in Raisonnements aufgelöst und abgeschwächt habe. In seiner zweiten Schrift: Die Caricaturen des Heiligsten (1819—1821) finden wir jenen artigen Vergleich des organischen Staatslebens mit dem Naturwuchs der Pflanze, der auf die historische Schule übergegangen ist (mit Savigny war er schon seit 1811 genauer bekannt, Otfried Müller war sein bevorzugter Schüler), breit und pedantisch durchgeführt. Es war ein leidenschaftlicher Kampf gegen alle politischen Abstractionen und der Versuch, aus den natürlichen Gliederungen des Lebens, aus der religiösen Gemeinschaft und aus der Familie die Totalität des Staats herzuleiten. Die Caricaturen, gegen die er vorzugsweise zu Felde zog, waren das System des Contrat social, Haller's Restauration der Staatswissenschaft und der herrschende Beamtenmechanismus. In allen dreien, so entgegengesetzt sie einander zu sein schienen, fand er mit Recht den Ausdruck des nämlichen mechanischen Gedankens, der das Leben aus dem Tode, den Organismus aus dem Mechanismus herzuleiten sich vermißt. Aber was er an die Stelle setzte, war durchaus unklar und ungenügend. Der fortdauernde Kampf gegen die Turner erregte den Unwillen seiner ehemaligen Freunde, z. B. Schleiermacher's, und zugleich die Aufmerksamkeit der Behörden. Im Anfang, wo man noch den Staat in der liberalen Richtung zu erhalten suchte und in dem neuen Mysticismus einen Feind empfand, wurde er höhern Orts gewarnt. Endlich aber glaubte man, er könne nähere Enthüllungen machen, und der Staatskanzler ließ ihn in der Stille nach Berlin kommen. Die Unterredung (Band IX, S. 41) ist charakteristisch. Zunächst war Steffens erschrocken

über die Auslegung, die man seinen Kapucinaden gab: er hatte die geistige Richtung im Allgemeinen angefochten, und man glaubte, er sei mit einer geheimen Verschwörung bekannt. Hardenberg sah bald, daß er es mit einem Träumer zu thun hatte. Steffens machte den Staatskanzler darauf aufmerksam, daß man, um mit gutem Gewissen den Liberalismus zu bekämpfen, ein neues conservatives Staatsprincip an seine Stelle setzen müsse. Hardenberg erwiderte lächelnd, ein solches Princip sei schon gefunden, es sei die Polizei. Es spricht nicht sehr für die höhere Sittlichkeit in Steffens' Charakter, daß er durch solche Erfahrungen über die Mächte, mit denen er sich verbündet hatte, nicht stutzig gemacht wurde. — Im Jahr 1821 traf ihn das schlimme Schicksal, als Rector in Breslau die Untersuchung gegen Demagogen zu leiten. Er entledigte sich dieser Pflicht mit dem subjectiven Idealismus einer schönen Seele, d. h. sehr im Widerspruch mit dem gesunden Menschenverstand und dem natürlichen Rechtsgefühl. Indeß nahm die Sache bald eine ernstere Wendung, es traten ganz andere Gegner des Liberalismus auf, und bei der Gutmüthigkeit, die aus Steffens' ganzem Wesen hervorleuchtete, hat man nicht weiter auf ihn geachtet. Ein gewisser angeborner Servilismus, eine Devotion vor äußerm Glanz und äußerer Macht läßt sich aus seinem Charakter nicht ganz wegleugnen. In der Jenenser Zeit hatte er im Wesentlichen der poetischen und pantheistischen Religion gehuldigt, wie sie in Schleiermacher's Reden sich ausspricht. Daß er nebenbei für den Katholicismus und überhaupt für alle Religionsformen, die ins Phantastische und Sinnliche spielen, eine stille Sympathie hegte, war kein Widerspruch. Als es aber allmälig mit der Hinneigung der Romantiker zum Katholicismus Ernst wurde, warf man die Augen auch auf ihn. Die Gräfin Stolberg, die auch Goethe bekehren wollte, forderte ihn in einem rührenden Brief auf, katholisch zu werden, und er wurde doch stark dadurch erschüttert. Auch Sailer, der Prophet des neumodischen Katholicismus in Baiern, hatte einen starken Eindruck auf ihn gemacht. Aber zu einem ernsthaften Uebertritt war in seiner Natur doch zu wenig Frivolität; er begnügte sich damit, die christliche Religion im Allgemeinen als die einzig wahre Grundlage des staatlichen und des bürgerlichen Lebens zu empfehlen, und sympathisirte dabei ebenso mit dem Jacobi'schen Kreise (von dem er Bd. VIII., S. 380—390 eine interessante Schilderung giebt), der die Religion auf das Gemüth, mit Schelling, der sie auf die mystische Speculation, mit Baader, der sie auf die Phantasie gründen wollte, und der es als seine Lebensaufgabe ansah, das deutsche Volk mit seinem großen Mann, mit dem herrlichen Jacob Böhme, bekannt zu machen. So lebte er im schwankenden Mysticismus fort, obgleich ihm in seinem Leben mehrmals die Gefahr des Mysticismus sehr nahe getreten war. Schon 1805 äußert

er bei Begegnung eines mystischen Abenteuers: „es ward mir klar, wie ein solches unthätiges, träumendes und grübelndes Leben nicht blos äußere, sondern auch innere sittliche Gefahren herbeiführt, und wie die träumerische Trägheit und die scheinbare Beschäftigung mit gestaltlosen, unfruchtbaren religiösen Anschauungen ein unchristliches Leben erzeugt. Das wahre christliche Leben zeichnet sich durch Mühe, Arbeit, angestrengte verständig auf die drängende Gegenwart berechnete Thätigkeit aus, nur aus einer solchen ununterbrochenen Thätigkeit entspringt die freudige Zuversicht, die allein für den heutigen Tag sorgt und die nächste Zukunft ruhig Gott überläßt." — Einen Wendepunkt in seinem Leben bildete die Bekanntschaft mit dem lutherischen Prediger Scheibel in Breslau, nicht weil dieser seinem Verstand und seinem Gemüth neue Nahrung gegeben hatte, sondern weil ihm seine Persönlichkeit imponirte. In Halle hatte sich Steffens zu der reformirten Kirche seines Freundes Schleiermacher gehalten, weil ihm die Confession an sich gleichgültig war. Nun erfolgten die bekannten Unionsprojecte. Man wollte die Vereinigung der beiden Kirchen, die im Bewußtsein aller Gebildeten lange als nothwendig aufgefaßt war, mit roher polizeilicher Gewalt durchführen. Steffens' Phantasie wurde angeregt und er erblickte die renitenten Altlutheraner, an deren Spitze sich sein Freund Scheibel stellte, im Licht von Märtyrern. In seiner Schrift von der falschen Theologie und dem wahren Glauben (1823) stellte er sich entschieden auf diese Seite und nahm mit Professor Huschke, dem Einzigen aus den gebildeten Ständen, der sich außer ihm der Secte anschloß, an ihren Conventikeln Theil. Aber es ging ihm darin wie Chateaubriand, es kam ihm nur darauf an, sich vor seiner eigenen Phantasie glänzend zu drapiren. Eigentlich verachtete er seine ungebildeten Verbündeten und stellte sich ihnen als vornehmer Beschützer gegenüber. Er hatte wie die meisten Männer aus den gebildeten Classen, die sich aus irgend einem Raisonnement einer ungebildeten Bewegung anschließen, nie den höhern Muth seiner Meinung, sondern nur jene fliegende Hitze, die immer geheime Reservationen macht. Mit den Altlutheranern wurde in der That auf eine höchst ungerechtfertigte Weise umgegangen. Steffens selbst wurde durch die Gunst des Kronprinzen geschützt, und als die Sache eine ernstere Wendung nahm, wurde er durch eine Versetzung nach Berlin 1832 aus seiner unbequemen Stellung befreit. Vorher hatte er noch die Schrift „Wie ich wieder lutherisch wurde," veröffentlicht. — Das Beispiel dieses geistvollen Mannes kann uns zeigen, daß die politische Reaction nicht blos aus eigennützigen Interessen hervorging, sondern ebenso aus der unklaren Bildung der Zeit; daß man also die Romantik, d. h. die Sophistik der Phantasie und des Witzes, auch in der schönen Literatur ernsthaft bekämpfen muß, wenn man sie mit der

Wurzel ausrotten will. Das edle Geschlecht der Freiheitskriege mußte büßen, was seine phantastischen Erzieher gesündigt.

Fünftes Kapitel.

Der Ausgang des Idealismus im Drama und in der Oper.

Die Musik war die erste Kunst, durch welche Deutschland nach dem Elend des dreißigjährigen Krieges wieder in die Reihe der Culturvölker trat. Die Versuche des Pietismus in der Poesie waren gut gemeint, aber sie litten an Armuth wie an Unklarheit der Bildung; dagegen brachte in der Musik schon lange vor Goethe's Geburt die entsprechende Gemüthsrichtung die wunderbarsten Kunstwerke hervor. Die Verwandtschaft Sebastian Bach's mit dem Pietismus liegt nur in der Richtung auf das Innerliche, das Geistige, das Immaterielle. Es giebt auch in der Musik eine Richtung, die mehr mit der Außenwelt zusammenhängt; allein diese ist bei Bach fast gar nicht vertreten. Seine Fugen eröffnen eine zaubervolle Welt, die rein geistiger Natur ist und die Seele dem Zusammenhang mit der Wirklichkeit entzieht. In der Zeit der Wiederbelebung unserer Dichtung nahm die deutsche Musik, wie es bei verwandten Richtungen natürlich ist, gleichfalls eine mehr irdische Wendung. Man kann das Zeitalter von Händel bis auf Beethoven in viel höherem Sinn ein classisches nennen, als das entsprechende unserer Literatur. Es war eine Blüthe der Kunst, die nicht ihres Gleichen in der Geschichte hat: Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, in weiterem Sinne damit verwandt auch Gluck, ferner die in deutscher Schule gebildeten Franzosen, Cherubini, Méhul ꝛc.; endlich die verdienstvollen deutschen Tondichter zweiten und dritten Ranges, Weigl, Winter, Dittersdorf u. s. w.: alle diese großartigen Schöpfungen, im Wesentlichen in einem Geist gehalten, geben uns ein Gesammtbild, zu dem wir nur mit Andacht und Entzücken aufblicken können. Es ist bemerkenswerth, daß die reinste Blüthe dieser Periode, aus der jene ewigen Schöpfungen hervorgingen, welche die späteste Nachwelt in gleicher Weise verstehen und verehren wird, sich ungefähr auf den nämlichen Zeitraum zusammendrängt, wie unsere classische Dichtung. Sie beginnt mit den vier letzten Jahren Mozart's und erstreckt sich bis etwa auf die siebente Sinfonie Beethoven's; ein Zeitraum, der noch lange nicht ein Menschen-

alter umfaßt. Vielleicht würde diese Kunstperiode zu einem noch viel wunderbarern Aufschwung geführt haben, wenn Mozart nicht durch einen so frühzeitigen Tod hinweggerafft wäre. Er starb ein Jahr bevor Beethoven nach Wien kam, in der vollsten Blüthe seines Schaffens. Hätten die beiden Männer auch nur ein Jahrzehnt zusammen gewirkt, so hätten wir wahrscheinlich ein ähnliches Verhältniß gehabt, wie zwischen Goethe und Schiller.*) Daß diese Kunstperiode zu einer kurzen Blüthe prädestinirt war, werden wir begreifen, wenn wir ihre äußere Lage ins Auge fassen. Es ist für die moderne Musik ebenso verhängnißvoll, wie für die moderne Architektur und Malerei, daß sie nicht mehr einen bestimmten Zweck hat. Die allmälige Erschlaffung des kirchlichen Lebens hat die Kunst isolirt, sie schafft nicht mehr für Gläubige, sondern für Genießende, sie vertieft sich daher immer mehr in ein Land der Träume. Die Ausbildung, die Beethoven der Instrumentalmusik gegeben, ist vielleicht das Höchste, was je eine Kunst erreicht; aber sie verlangt eine noch größere Abstraction, als die Musik im Allgemeinen. Die alte Kirchenmusik war an einen faßbaren Gegenstand geknüpft, die Oper war auf die rein musikalischen Bedürfnisse des Gesanges berechnet, und die Sinfonie knüpfte sich in den bescheidensten Verhältnissen an die Formen des Tanzes und des Marsches. Bei Beethoven's Sinfonien haben wir das Gefühl, es handle sich um etwas ganz Anderes, als um den gewöhnlichen Wechsel von Lust und Schmerz, in welchem sich die wortlose Musik sonst bewegt. Wir ahnen den geheimnißvollen Abgrund einer geistigen Welt und quälen uns um das Verständniß. Man hat versucht, sich diese Empfindungen deutlich zu machen, sich die Töne in Worte zu übersetzen: ein vergeblicher Versuch, aber er ist natürlich. Wir wollen wissen, was den Tondichter so bis zur grenzenlosen Verzweiflung, bis zum ausgelassensten Jubel getrieben hat; wir wollen diesen geheimnißvoll schönen Zügen der Sphinx ein Verständniß abgewinnen. Um so mehr drängt sich dieses Bedürfniß auf, wenn die Musik sich immer tiefer in den Abgrund der innerlichen Welt einwühlt, wie in Beethoven's letzter Periode. Fast alle seine spätern Werke sind von der Art, daß sie nur von einem Genius ersten Ranges herrühren können; aber sie können keine Vorbilder sein, sie sind eigentlich nur noch dem Künstler zugänglich. Wenn man in neuester Zeit diese Periode seines Schaffens als die allein berechtigte hat darstellen und an sie die Entwickelung der neuen Musik knüpfen wollen, so ist das nur ein Zeichen, wie vollständig die Kunst die Einsicht in ihr Wesen verloren hat. Die Versenkung in die Welt der reinen Töne, das vollständige Aufgeben des Worts ist für die Kunst eine be-

*) Von dem Leben Mozart's haben wir nun durch Otto Jahn ein herrliches Bild erhalten.

denkliche Richtung. Sie ist an keine Schranken, an keine Bedingungen gefesselt, und gerade das treibt sie mehr und mehr aus aller Form und Gestalt hinaus in eine raffinirte Künstlichkeit, bis man allein noch nach den Tendenzen fragt und das Recht der Natur verleugnet.

Wenn in ihren übrigen Gattungen die Tonkunst hier nur flüchtig berührt werden kann, so gehört dagegen die Oper wesentlich zur Geschichte der Literatur. Die Dichtkunst und die poetische Doctrin haben das Wesen der Oper stark verändert, sie haben dagegen auch Rückwirkung von Seiten der Oper empfangen. Wenn sich das Publicum daran gewöhnt, in der Oper den unsinnigsten Sprüngen gleichmüthig zu folgen, so bringt es diese Stimmung bald ins recitirende Schauspiel mit und duldet nicht blos von der Phantasie des Dichters die geschmacklosesten Uebertreibungen, sondern es verlangt sie und ist unzufrieden, wenn seine überreizten Nerven nicht durch starke Gewürze gekitzelt werden. Wäre nicht durch Robert den Teufel und ähnliche Erfindungen im Publicum der Sinn für das Unmögliche ausgebildet worden, so würde es der neuromantischen Muse schwer geworden sein, sich Geltung zu verschaffen. — Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts zeigt in Deutschland die Oper zwei verschiedene Formen. Die italienische Oper, wie sie durch Metastasio ihre höchste Vollendung erlangt, beruht durchaus auf musikalischen Gesetzen. Die Gesetze der musikalischen Grammatik und des musikalischen Periodenbaus bestimmten den Dichter, der in der Handlung nichts weiter suchte, als lyrisch darstellbare Stimmungen, in einer melodischen, dem Ohr wohlgefälligen Sprache, die unter sich in einem losen, aber leicht verständlichen Zusammenhang standen. Da diese Opern, von denen wir noch in Mozart's Titus ein Beispiel haben, italienisch gespielt wurden, so konnten sie auf die deutsche Literatur keinen Einfluß ausüben, da ohnehin die Vorzüge Metastasio's im Deutschen nicht wiederzugeben waren. Ganz anders das deutsche Singspiel. Es war in seinen ersten, namentlich komischen Anfängen volksthümlich, seine Formen schmiegten sich an das Volkslied und den Tanz an; die Sprache und die Erfindung der Handlung war nicht blos naiv, sondern meistens roh und possenhaft, wie es sich für die Wiener Vorstadttheater geziemt. Man hat neuerdings die Opern von Dittersdorf und Wenzel Müller wieder hervorgesucht, und sie verdienen es wegen des außerordentlichen musikalischen Talents, das sich in ihnen ausspricht, und wegen der frischen volksthümlichen Färbung; aber es erregt doch Erstaunen, daß so platte und barbarische Texte in der nämlichen Zeit geschrieben wurden, wo Goethe's Iphigenie erschien. Indem Mozart Schikaneder's Zauberflöte bearbeitete, schloß er sich dieser volksthümlichen Weise an, das heißt, wie es bei ihm immer der Fall ist, er adelte das Platte und Gemeine und verklärte es mit der Weihe der rein-

sten Poesie. Wir können das Werk doch nicht ohne eine gewisse Regung von Zorn und Wehmuth betrachten, denn den Genius an den Thierleib des Blödsinns gekettet zu sehen, ist kein erfreulicher Anblick. Dagegen ist es diesem großen Künstler gelungen, im Don Juan und Figaro zwei große Werke zu schaffen, die den bei weitem größten Theil der damaligen dramatischen Versuche überleben werden. Es fehlt auch hier nicht an dem rohen Grundstoff, aber Mozart's Zauberstab hat ihn völlig überwunden. Lesen wir den Text des Don Juan, der übrigens in der italienischen Grundform nicht so lächerlich aussieht, als er gewöhnlich auf unsern Theatern dargestellt wird, so glauben wir ein Fastnachtsspiel der gewöhnlichsten Art vor uns zu haben; bei der Aufführung denken wir kaum daran. Die Musik beherrscht uns so vollständig, daß jede Empfindung rein in uns wiedertönt, und daß unser Gemüth von Anfang bis zu Ende willenlos dem Zauber des Genius gehorcht. Bei der Composition dieses großen Werks hat die poetische Kunsttheorie nichts gethan; der Musiker ist lediglich den Gesetzen seiner Kunst und seiner Inspiration gefolgt und er hat damit auch in der Poesie das Höchste erreicht. Im Figaro, wo ein gebildetes Drama zum Grunde lag, war die Aufgabe leichter. Mit Recht war diese Oper das Lieblingsstück Mozart's. Wenn man nun bedenkt, daß Mozart in seinem letzten Werk, im Requiem, eine dramatische Kraft entwickelte, die seine frühern Schöpfungen noch überbot, so darf man seinen frühzeitigen unglücklichen Tod wohl als das traurigste Ereigniß unserer Kunstgeschichte beklagen. Eine so harmonische Vereinigung der höchsten künstlerischen Reife mit der größten Volksthümlichkeit findet in der Geschichte der Kunst kein zweites Beispiel. Beethoven's Genius war ernster, idealer, in mancher Beziehung abstoßender; dagegen sprach sich in ihm die deutsche Natur schärfer und energischer aus, als bei Mozart, in dessen Bildung sich die italienische Schule nie verleugnet. Es ist bei Beethoven keineswegs die innere Abneigung, sondern ganz zufällige äußere Umstände, die ihn von dem weitern Anbau der Oper abgehalten haben. Bei der ersten Aufführung 1805 fand sein Fidelio geringen Anklang; auch in einer neuen Bearbeitung 1806; erst 1814 brach er sich Bahn und hat seit der Zeit Jahr aus Jahr ein das gesammte deutsche Volk, aus dessen innerster Seele er hervorgequollen ist, erquickt und erhoben. Dieses Werk ist der glänzendste Beleg dafür, daß es keiner äußern Pracht, keiner Ballette und Decorationen, keiner Symbolik und keiner Wunder bedarf, um einer Oper das bleibende Bürgerrecht auf dem Theater zu verschaffen. Es ist ein fernerer Beleg dafür, wie der höchste dramatische Ausdruck mit der reinsten musikalischen Form Hand in Hand gehen kann. Der Text enthält eine einfache Geschichte, nicht geistreich, aber verständig und zusammenhängend erzählt, die Seelenbewegun-

gen jeder Art die freieste Entfaltung verstattet; und doch hat in diesem engen Rahmen die Macht des Genius seinen kühnsten Ausdruck gefunden. Die wahre Macht der Musik beruht nicht auf supranaturalistischen Motiven, sie bedarf keiner Elfen, Hexen und Kobolde; wenn es ihr gelingt, das menschliche Herz in seinem Kampf mit dem Leben zu zeigen, so hat sie das Höchste erreicht, was ihr verstattet ist. Bei der jetzigen Lähmung und Erschlaffung der Phantasie wird es freilich noch lange Zeit dauern, ehe unsere Dichter und Componisten es wagen, aus den Balletsprüngen verzauberter Nonnen und aus den Orgien des Venusberges sich in jenes Sonnenlicht der Poesie zu retten, das, wie alles Große, auch ein natürliches ist. — Neben den Fidelio möchten wir, wenn auch in viel kleinerem Maßstabe, die Schweizerfamilie (1809) von Weigl (geb. 1766, gest. 1844) stellen, so wie das unterbrochene Opferfest (1796) von Winter (geb. 1754, gest. 1826), obgleich in dem letztern der geschmacklose Text den Eindruck der echt deutschen Musik verkümmert. — In dieser classischen Periode war die schöpferische Kunst unmittelbar und naiv, freilich nicht die Naivetät eines Kindes, das nicht weiß, was es thut, sondern die Naivetät des Genius, der nur das giebt, was er in sich findet. Bei der spätern Entwickelung der Musik drängt sich überall die Reflexion hervor, und man hat sie nicht mit Unrecht als die romantische bezeichnet. In einem vorwiegend theoretischen Zeitalter ist der Uebergang zur reflectirten Form nicht zu vermeiden. Man mußte das Gesetz der innern Uebereinstimmung und Harmonie, das man in der Poesie verwirklichte, auch auf die Zwittergattung der dramatischen Musik anzuwenden suchen. Der erste Reformator der Oper, Gluck, schrieb noch unter dem Einfluß der classischen Schule Frankreichs. Sein Streben nach dramatisch-musikalischer Einheit war im Grunde aus der Kunstform Corneille's und Racine's hervorgegangen und theilt alle Vorzüge und Schwächen derselben, wenn man sie der Verwilderung des deutschen Theaters entgegenstellt. Er hat Einheit und Idealität der Formen, Adel und Würde des Stils hergestellt. Wenn er dem dramatischen Ausdruck zuweilen die musikalische Form opferte, so lag das in seiner französischen Wahrscheinlichkeitstheorie, die weder auf die Kunst überhaupt, noch auf die Musik Anwendung finden kann. Wie bei allen Reformen, kam auch hier das individuelle Talent in Anschlag. Gluck's Erfindungen sind edel, aber nicht reich. Seiner musikalischen Bildung fehlt es nicht an Gründlichkeit, aber an Vielseitigkeit. Wenn er auch ein Deutscher war, so waren doch seine Reformen fast ausschließlich auf das französische Theater, auf die Natur des französischen Volks berechnet, und hier hat er eine Schule gestiftet, die in Méhul und Cherubini gemäßigte Vertreter von feiner und tiefer musikalischer Bildung, in Spontini einen rigoristischen Anhänger fand, der sein energisches, aber einseitiges

Talent ausschließlich auf den dramatischen Ausdruck wendete, bis in seinen letzten Werken die Massenhaftigkeit des Ausdrucks den Ton in Lärm verwandelte. Die deutschen Componisten schlossen sich nicht diesen classischen Versuchen, sondern den Doctrinen der romantischen Schule an. Spohr, Weber, Schubert und Marschner sind die vorzüglichsten Vertreter dieser Periode. — Die allgemeine Neigung der Poesie, sich in eine übernatürliche Welt zu flüchten, mußte sich vorzugsweise in einer Kunst geltend machen, die durch ihre Natur auf das Ueberirdische hinlenkte. Gelegentlich hatte man schon früher Wunder und Erscheinungen in der Oper angewendet; neu war das Bestreben, in diesen Erscheinungen und in der durch sie hervorgerufenen Stimmung den künstlerischen Mittelpunkt der Oper zu suchen. Es ist damit unmittelbar die Neigung zur Tonmalerei verbunden, und der natürliche Ausdruck des Gefühls weicht dem Bestreben, die Nerven zu irritiren, wie denn immer das spiritualistische Moment ins Materialistische überleitet. Zuletzt bleibt dem Materialistischen ausschließlich die Herrschaft. Das Wunderbare hat, wenn überhaupt in der Poesie, am meisten seine Berechtigung in dieser Verbindung der Poesie mit der Musik, die im Stande ist, uns durch sinnliche Mittel in eine gläubige Stimmung zu versetzen. Wer würde nicht im Don Juan, so bescheiden dem Umfang nach das Uebernatürliche auftritt, durch die dämonische Kraft der Musik unaufhaltsam mit fortgerissen! Wenn aber der Trieb nach künstlerischer Einheit darauf hindrängt, das Reich des Wunderbaren zur Grundstimmung des ganzen Kunstwerks zu machen, so liegt die Gefahr nahe, ihm einen zu großen Raum zu geben und es dadurch entweder ins Ermüdende oder ins Greuliche und Fratzenhafte zu ziehen. Eine eigene Wunderwelt zu erfinden, ist dem Dichter nicht verstattet, er muß sich an die Ueberlieferungen halten, wenn er sie auch idealisirt. Nun reicht der Stoff nicht weit aus. Die heitere Seite der Geisterwelt hat z. B. in Weber's Oberon und Mendelssohn's Sommernachtstraum zu den reizendsten musikalischen Erfindungen geführt; aber weiter ausdehnen läßt sich das kaum, und schon jetzt ist man von der Elfenmusik mit ihren kurzen, krausen Figuren ziemlich übersättigt. Die Bilder des Grauens verstatten eine größere Mannigfaltigkeit, aber sie werden leicht widerlich, sie gehen mit ihren Dissonanzen ins Unmusikalische über, und wenn die Gespenster zu sehr in den Vordergrund treten, so stellt sich ihnen unsere realistisch gebildete Phantasie in den Weg. Durch den größern Zusammenhang in der Oper werden wir auch zu einer strengern Aufmerksamkeit auf die übernatürliche Welt verleitet; wir verlangen von den dämonischen Gestalten, sie sollen sich in ihrer Sphäre und nach dem Maß ihrer angedichteten Kräfte zweckmäßig und folgerichtig benehmen, und wenn wir einmal so weit sind, so läßt sich wohl fragen, wozu denn überhaupt die ganze Maschinerie aufgewendet

ist. Die menschliche Seele selbst hat ihre Tiefen und Abgründe, die der Musik die reichste Entfaltung in allen Nüancen des Schreckens, des Grauens, der Wuth und des Entzückens verstatten. Sie bedarf keineswegs der übersinnlichen Welt, und da die letztere der einmal herrschenden Stimmung unserer Phantasie in den Weg tritt, so dürfte es zweckmäßiger sein, sie aufzugeben, denn in der Regel wird die Wirkung der Intention widersprechen. Man wird bei den Engels- und Teufelsballets, auch bei den Ballets der zur Hölle verdammten Nonnen an alles mögliche Andere eher denken, als an Engel und Teufel, und dadurch wird es dem Tonkünstler doppelt erschwert, die Stimmung in uns hervorzurufen, die er beabsichtigt, während bei einem menschlich verständlichen Stoff das verstockteste Gemüth der Kunst keinen Widerstand entgegensetzt, am wenigsten die Reflexion, daß man bei Gemüthsbewegungen im gewöhnlichen Leben nicht zu singen pflegt. Diese Reflexion ist wohl verschrobenen Aesthetikern in den Sinn gekommen, aber noch niemals dem Publicum. Wenn das Publicum Wahrheit sieht, so stellt es keine Wahrscheinlichkeitsrechnungen an.

Unter den Componisten der romantischen Periode nimmt Louis Spohr die erste Stelle ein. Er ist in Braunschweig 1784 geboren, machte zu Anfang als Violinvirtuose mehrere Kunstreisen, wurde dann 1805 Capellmeister in Gotha, 1813 in Wien, 1817 in Frankfurt, 1822 in Kassel. In seinen zahlreichen Compositionen für Instrumentalmusik zeigt er eine reife musikalische Bildung, aber eine entschiedene Neigung für diejenigen Formen, welche die strenge Harmoniefolge verlassen und ins Weichliche überleiten. Hin und wieder tritt auch die Neigung zur Tonmalerei hervor. Unter seinen Oratorien zeichnet sich das letzte, der Fall Babylon's (1840), aus. Die Reihe seiner Opern eröffnete er 1814 mit dem Faust, dem ersten großen Versuch, das dämonische Princip in die Tonkunst einzuführen. Die düstere Färbung des Stücks, die der Hölle nicht blos in einzelnen eingreifenden Momenten, sondern in der Haltung des Ganzen gerecht zu werden sucht, giebt dem Stück etwas Einförmiges, trotz der wunderbar schönen Einzelheiten. Auf den Faust folgte Zemire und Azor (1818), dann Jessonda (1823), das vollendetste unter seinen Werken, von einem edlen Stil, der aber auch vom Vorwurf der Weichlichkeit nicht freizusprechen ist. Der unerhört schwülstige und mit Blumen überladene Text ist ganz im überladenen Geschmack jener Zeit, und etwas davon zeigt sich auch in der Musik, welche die schwärmerische Stimmung der indischen Welt nachzuahmen sucht. Die folgenden Opern, der Berggeist (1825), Pietro von Abano, und der Alchymist führen uns wieder in das Nachtgebiet der Gespenster und Zauberer; die letzte, die Kreuzfahrer (1844), gehört der modernen Richtung an. Weit größer war die unmittelbare Wirkung Karl Maria's von Weber. Geboren 1786 zu Eutin,

zeichnete er sich als Knabe durch sein Clavierspiel aus. In Wien wurde er 1802 Schüler des Abt Vogel, 1804 Musikdirector in Breslau, wechselte aber seinen Aufenthalt häufig, bis er 1817 bleibend die Stelle eines Capellmeisters in Dresden erhielt. Er starb 1826 in London. Von seinen frühern Opern, Rübezahl, das Waldmädchen und Abu Hassan (1810) hat sich nur Einzelnes erhalten. Einen bleibenden Erfolg gewann er mit der Preciosa (1821). Noch in demselben Jahr folgte der Freischütz, 1822 Euryanthe, 1826 Oberon. Diese drei Opern haben nicht nur eine Revolution hervorgebracht, sondern sich auch dauernd erhalten. Sie verdienen es wegen der glänzenden Erfindung der außerordentlich schönen Klangwirkung, der lebendigen Melodie. An musikalischer Bildung steht er Spohr nach. Sein Schaffen ist naturalistisch, die strengen Gesetze der Tonkunst hat er nicht selten hintangesetzt. Durch sein glänzendes Colorit weiß er zuweilen die Mosaikarbeit zu verstecken, und die Masse der Zuhörer wird stets mit fortgerissen, auch wo man bei schärferer Beobachtung wahrnehmen muß, daß im architektonischen Bau Risse und Sprünge sind, und daß Melodien und Harmonien sich mehr äußerlich aneinander fügen, als sich organisch auseinander entwickeln. Man pflegt Weber als den deutschesten aller Componisten zu bezeichnen, und das ist insofern gegründet, als er sich an das deutsche Volkslied anlehnt; wenn man aber den gesammten Bau des Kunstwerks ins Auge faßt, so dürfte diese Bezeichnung wohl passender auf Beethoven angewandt werden. In der Zeit, wo die Opern aufkamen, ging der Eindruck nicht blos von der Musik, sondern auch vom Text aus, und Friedrich Kind, der Dichter des Freischütz, hatte wohl Recht, darauf stolz zu sein, denn er hatte dem Publicum gegeben, wonach es sich sehnte. Jetzt hat der Geschmack am Teufel wieder abgenommen und der alte Samiel mit seinem rothen Mantel, die wilde Jagd und die ganze infernalische Tonmalerei der Wolfsschlucht erregen nur noch Gelächter. Hin und wieder findet man in dem lebensfrischen Bilde schon das Bestreben, durch geistreiche Anspielungen den unmittelbaren Eindruck zu ergänzen, anstatt des Gefühls die Reflexion des Hörers anzuregen, ein Bestreben, das später durch Richard Wagner in ein System gebracht ist. Tonmalerei, wenn auch sehr lieblicher Art, ist ebenfalls das vorwiegende Bestreben im Oberon, in welchem die Decorationen die Hauptrolle spielen, so daß die Oper mehr und mehr von der Form des Ballets annimmt. Doch finden sich in diesen beiden Opern noch Züge genug im größern Stil. In der Euryanthe, dem durchdachtesten seiner Werke, geht die Ausführung zuweilen ins Kleinliche über. Der dramatische Ausdruck und die Nüancirung der Uebergänge reißt den musikalischen Bau auseinander, und das Bemühen, das Unmögliche und Mystische geistvoll darzustellen, hemmt die außerordentliche Naturkraft des Dichters. Die Verworrenheit des Textes (gedichtet

von Helmine von Chezy), an welcher der Componist nicht ganz unschuldig ist, erhöht noch den Eindruck des Gesuchten und Erkünstelten. An das falsche Princip dieses Werkes knüpfen die Musiker der Zukunft am liebsten ihre Theorien an, da sie es kritisch leicht übersehen können; um so mehr, da ihnen selbst jene durch die Doctrin nicht auflösbare musikalische Naturkraft nicht im Wege steht, von der sich auch in der Euryanthe noch glänzende Spuren finden. — Wir haben von Weber noch theoretische Schriften übrig, in denen sich zeigt, wie geistvoll er zu reflectiren verstand, freilich nicht ganz zum Vortheil seiner Kunst. Er stand mit der romantischen Schule im engsten Verkehr, und die musikalischen Ideen Hoffmann's hatten ihn lebhaft angeregt. In seine Fußtapfen trat Heinrich Marschner, geboren 1795 in Zittau. Seine erste Oper, Heinrich IV., wurde von Weber 1813 in Dresden aufgeführt, der sich in Folge dessen des jungen Componisten annahm. Seinen Ruhm begründete er durch den Vampyr (1827). Jetzt war der Geschmack des Volks schon so weit corrumpirt, daß nicht blos ein Gespenst, sondern das schmutzigste aller Gespenster, vor dem selbst die Teufel Ekel empfinden, in einem musikalischen Drama die Hauptrolle spielen durfte. Noch immer erfreut sich das Publicum an jener bestialischen, Byron entlehnten Arie, in welcher der Vampyr seine Lust an frischem Menschenfleisch ausdrückt; noch immer erfreut es sich an den kreischenden Naturlauten der Hexen und Gespenster, die mit ihren Dissonanzen nicht weniger den Generalbaß, als den Himmel verhöhnen. In denjenigen Theilen der Oper, wo die Hölle zurücktritt, zeigt sich ein lebendiger, heiterer Humor, und in einzelnen Momenten ist der Gegensatz der beiden mit einander kämpfenden Welten mit großer Genialität dargestellt. In der folgenden Oper, Templer und Jüdin (1829), überwiegt das heitere Element. Die Formen gehen häufig mehr ins Lyrische, als es der angestrebte dramatische Ausdruck zu erlauben scheint, was bei der rhapsodischen Zusammensetzung des Textes wohl erklärlich ist. Einzelne Chöre sind in edlem dramatischem Stil gehalten. Die vollendetste seiner Opern ist Hans Heiling (1833). Auch hier spielt zwar ein Kobold die Hauptrolle, und die Berggeister tummeln sich unter den Menschen eifriger umher, als man wünschen möchte, allein das eigentlich Gespenstische, das immer unschön ist, wird vermieden, und wir können uns an den reinen musikalischen Formen erfreuen. Es sind hier die drei bedeutendsten Componisten der Restaurationszeit zusammengestellt; sie zeigen alle drei ein Bestreben nach dem Supranaturalistischen, Ueber- oder Unterirdischen, d. h. wie wir es früher nachgewiesen haben, nach der vom Geist noch nicht durchdrungenen Materie. Auch in der Musik drängt das Bestreben, übersinnliche Motive darzustellen, die in das Gemüthsleben nicht aufgehen, zu rein sinnlichen Wirkungen. Spohr, Weber und Marschner haben in einer Kunst

gearbeitet, die geeigneter war, wenigstens scheinbar, das Uebersinnliche auszudrücken, als das Drama, die den gemeinen Materialismus durch edle Formen überkleiden kann, während das recitirende Schauspiel, wo es aus der menschlichen Natur herausgeht, immer ins Gemeine verfallen muß. So flößt ihre Erscheinung eine weit größere Achtung ein, als die dramatische Schule Werner's, die von demselben falschen Princip ausging, aber nicht über dieselben Mittel disponiren konnte. Zu dieser wenden wir uns hier zurück, um den allmäligen Ausgang des Idealismus auch nach dieser Richtung hin darzustellen.

Werner's unmittelbarer Einfluß auf das deutsche Theater war nicht groß; unter den Auserwählten galt er als Genius ersten Ranges, aber bei dem gewöhnlichen Publicum war die Aufmerksamkeit, die er erregte, mit etwas Verwunderung gepaart. Bei seinem Erben im Gebiet der Schicksalstragödie, Adolf Müllner, (geb. 1774, gest. 1829) ist der Theatererfolg ein unmittelbarer. Nicht die Eingeweihten, sondern die Masse staunte ihn als großen Dichter an, und vielleicht war gerade das der Grund, daß die Schule ihm von vorn herein mit Geringschätzung entgegentrat. Müllner's Beispiel sollte unsere modernen Theaterdichter warnen. Der Erfolg seiner ersten Stücke war ein ungeheurer; auf allen Bühnen wurden sie mit glänzender Ausstattung gegeben, eine Auflage drängte die andere, nicht blos in deutschen Zeitschriften, sondern selbst im Journal des savants erschienen lange Commentare darüber, die sie gleichsam zur Basis einer Theorie der Tragödie machten, und der wackere Advocat von Weißenfels, der seine Stücke sämmtlichen deutschen und auswärtigen Potentaten widmen durfte, äußerte sich in seinen Vorreden und seinen Nachreden in derselben Weise, wie wir es heute von Hebbel und Victor Hugo gewohnt sind. Er legt eine große Geringschätzung gegen die Misère des Theaters und gegen die Masse überhaupt an den Tag, natürlich auch gegen die Kritiker, obgleich er selbst in diesem Felde mehrere Jahre hindurch im Morgenblatt mit mehr Eifer und Erfolg als Verständniß gearbeitet hatte, und ist ganz erfüllt von seinem hohen poetischen Beruf. Und heute ist er nicht blos vergessen — dieses Schicksal theilt er mit Werner und Andern — sondern es giebt gar keinen Liebhaber der Kunst in Deutschland, der sich nicht mit geringschätzendem Achselzucken über ihn äußerte. Müllner war zuerst mit Lustspielen aufgetreten, in Alexandrinern nach französischem Geschmack und zum Theil nach französischen Vorbildern gearbeitet (der angolische Kater 1809, die Zurückkunft aus Surinam 1812, die Vertrauten 1812, die Zweiflerin 1813, die großen Kinder 1813, der Blitz 1814, die Onkelei 1814), die nicht ohne groben Spaß sind, die aber nicht die geringsten Rücksichten auf das deutsche Leben nehmen. So ist ein beliebtes und mehrfach wiederkehrendes Motiv, daß

sich Officiere und Edelleute andern Berufs Monate lang als Domestiken verkleiden, um in dem Hause ihrer Geliebten Zutritt zu finden. Sein erster Versuch in der Tragödie war der 29. Februar (zuerst aufgeführt in Leipzig 7. August 1812). Durch das Datum hatte er Werner's Zeitrechnung verbessert und dem verhängnißvollen Schicksalstag eine astronomische Grundlage gegeben. In der Oekonomie ist Vieles aus Werner beibehalten, nur vermissen wir das Hauptverdienst des Werner'schen Stücks, die kräftig aufgetragene Localfarbe. Wir bewegen uns zwar im bürgerlichen Leben, aber die Empfindungsweise und die Sprache des Stücks gehört mit ihrer süßlich-sentimentalen Verschwommenheit lediglich den damaligen Theecirkeln an. Aeußerst komisch ist, daß im Mittelpunkt des Schicksals ein vierzehnjähriges Bürschchen steht. Der gute Emil ist leider die Frucht einer Blutschande. Der Mann, der seine Frau wider Willen des Vaters geheirathet hat und deshalb von ihm verflucht ist, muß erleben, daß sich diese Frau als seine Schwester herausstellt. Nachdem er sein älteres Kind an dem verhängnißvollen Tage verloren, ist Vater und Mutter um den jungen Emil ängstlich besorgt, und wenn er z. B. Schlittschuh läuft, so fürchten sie immer, er werde umkommen. Aber Emil, ein fein gebildetes Gemüth, kommt sich beim Schlittschuhlaufen „wie ein Geist" vor, wie „ein todtes Kind, das sich den Engeln nähert." „Seelen sind nicht schwer," bemerkt er einmal, „nur die Leiber hindern." Dies feine Kind, das für seine Weisheit wohl die Ruthe verdient hätte, beschließt der sonderbare Vater als Sühnopfer seiner unfreiwilligen Schuld zu ermorden. Er hat dafür keinen andern Grund, als daß Mutter und Sohn so etwas geträumt haben; zum Ueberfluß bittet der Letztere sehnsüchtig seinen Vater, ihn zu ermorden; er sieht, nachdem ihm das Messer ins Herz gestoßen ist, wie die Engel ihm entgegenkommen, und fordert seinen Vater auf, ihm nachzufliegen, was derselbe denn auch thut, indem er sich den Gerichten ausliefert. Diese Hundstagsrasereien werden dadurch noch merkwürdiger, daß eine auffallende Nüchternheit durchblickt. Müllner ist keineswegs wie Werner ein verworrener Kopf und ein verworrenes Gemüth, sondern ein geschickter Maschinist, der weiß, was das Publicum haben will, und es ihm giebt. Zu solchen Modeartikeln gehören hysterische Motive, wie jener Entschluß, seine Schuld durch den Mord des Sohnes zu sühnen, ferner stammelnde Kinderweisheit, endlich geheimnißvolle Verbrechen, wie eine unbewußte Ehe zwischen Geschwistern. Letzteres Motiv ist von den deutschen Romantikern mit einer widerwärtigen Unermüdlichkeit immer wieder aufgefrischt. Bei Calderon hat es noch eine gewisse Berechtigung, weil dort die Stimme des Bluts vernehmlich spricht, auch wo sich Vater und Sohn, Bruder und Schwester nicht kennen; bei uns dagegen, wo man an eine solche Magie des Bluts nicht glaubt und wo man

doch eine gewisse Zurechnung des menschlichen Willens verlangt, macht diese Logik der Schuld einen abgeschmackten Eindruck. Das ist das Charakteristische der Schicksalstragödie: das Absurde und Grausame, die vollkommene Unnatur und Unmöglichkeit machen die Grundbedingung, und zwar nicht phantastisch behandelt, sondern als trockene prosaische Nothwendigkeit, als müßten wir daran wie an die nothwendigen Bedingungen des Lebens glauben. — Die Schuld wurde 1813 mit glänzendem Erfolg zuerst in Wien und Berlin, dann auf den übrigen Bühnen aufgeführt. Müllner hatte einen Prolog in Terzinen dazu geschrieben, in welchem er verspricht, über die innere Natur der Schuld einen Aufschluß zu geben, ungefähr wie es Werner in seinem Prolog zum 24. Februar gethan, und als Motto seines Stücks giebt er den Spruch aus Seneca: Ingeniis talibus vitae exitus remedium est, optimumque est abire ei, qui ad se nunquam rediturus est. Durch dies Motto wie durch seinen Titel erinnert das Stück an die Braut von Messina, und man muß die beiden Dramen mit einander vergleichen, einmal um sich die verhängnißvolle Wirkung des letztern zu vergegenwärtigen, sodann aber um den grenzenlosen Unterschied zu fühlen. Schiller's Rhetorik ist beibehalten, aber von dem großen Gehalt der Gedanken ist keine Spur. Ueberhaupt wird sich nicht leicht ein Theaterstück finden, in dem sich die Reminiscenzen auf eine so fabelhafte Weise aufdrängen. Neben Schiller tritt zunächst Calderon hervor, von dem die Formen entlehnt sind, und der in einzelnen Wendungen bis auf das Detail wiedergegeben ist. Dann Tieck und Matthisson in der süßlichen Empfindungsweise, in dem Harfengezwitscher u. s. w. Der altkluge Emil spielt wieder eine bedeutende Rolle, diesmal ganz unnöthig. Ein Orakel, welches der Mutter Hugo's prophezeit, ihr Sohn werde seinen Bruder ermorden, veranlaßt diese, ihn einer fremden Familie zu übergeben, und wird dadurch die Ursache des wirklich erfolgten Brudermords. Dieses dem Oedipus entlehnte Motiv paßt aber nur in die heidnische Zeit, wo man wirklich an Orakel glaubte. Sobald das Orakel und das übrige damit zusammenhängende Zauberwesen sich als bloses Costüm erweist, wird es widerlich. Man muß diesen Vergleich festhalten, um die große dramatische Weisheit Schiller's in seinem Wallenstein zu bewundern, der den Glauben an das Schicksal aus dem Gemüth seines Helden herleitet und ihm dadurch poetische Wahrheit giebt. Nebenbei kommt Müllner auf Motive, die noch weit über Calderon hinausgehen. Als z. B. Don Valeros, der Vater des ermordeten Don Carlos, entdeckt, daß der Mörder sein eigener neugefundener Sohn Hugo ist, fordert er diesen zum Zweikampf und wendet sogar alle möglichen Mittel der Beschimpfung an, um ihn dazu zu bestimmen, wenn er auch kurz darauf bemerkt, es sei nur eine Erregung des Augenblicks gewesen, und seinen Sohn in großer Rührung umarmt.

Diese Abschwächung der Motive wiederholt sich überhaupt auf eine unerträgliche Weise. Elvira hat mit Hugo Ehebruch getrieben, aber sie scheint es in einem somnambulen Zustand gethan zu haben; Hugo hat seinen Bruder erschossen, aber er wollte es eigentlich nicht thun, das Gewehr ist nur durch einen halben Zufall losgegangen. Wie die Zurechnungsfähigkeit verdeckt wird, so leidet darunter auch der tragische Eindruck, denn man kann nur über solche Charaktere zu Gericht sitzen, die zurechnungsfähig sind. Die unerträglichste Person in dem Stück ist Hugo's vermeintliche Schwester Jertha, ein vollkommen tugendhaftes Wesen, eine umgekehrte Gurli, die beständig auf das weiseste moralisirt und trotz ihrem Uebermaß von Verstand keine Spur von Fleisch und Blut hat. Das verhängnißvolle Datum spielt auch hier seine Rolle. Diese Fehler sind handgreiflich und werden durch kein höheres poetisches Verdienst entschuldigt. Dennoch ist das Stück nicht ohne Werth. Müllner war ein geschickter Advocat und zeigt das bei der allmäligen Aufhellung des Verbrechens. In dieser Beziehung ist die Composition vortrefflich, und wenn er mit dem dritten Act geschlossen hätte, anstatt noch einen neuen hinzuzufügen, wo Hugo mit Jertha und Don Valeros darüber zu Rathe geht, wie das Verbrechen gesühnt werden soll, und auf die allerunpassendsten Einfälle kommt, bis er endlich das Beispiel Don Cesar's in der Braut von Messina befolgt, so würde die Wirkung noch bedeutender sein, namentlich da diesmal das Stück auch in Beziehung auf Farbe und Stimmung den richtigen Ton im Verhältniß zu den Ereignissen trifft. Der höchst schwächliche letzte Act mit seinen astrologischen Spielereien ohne alles Resultat verdirbt den Eindruck, und wenn Jertha (groß und ruhig) dem altklugen Jungen, der sie fragt, warum so Entsetzliches geschehen sei, den Bescheid ertheilt:

> Fragst du nach der Ursach, wenn
> Sterne auf- und untergehen?
> Was geschieht, ist hier nur klar;
> Das Warum wird offenbar,
> Wenn die Todten auferstehen!

so ist das für das Publicum, welches unmöglich bis zum jüngsten Gericht warten kann, eine sehr ungenügende Auskunft. — Die Schuld ist der Glanzpunkt Müllner's. Die beiden Tragödien König Yngurd (1815 an die Theater verschickt) und die Albaneserin (1819) sind in Beziehung auf den Werth, wie auf den Erfolg ein Rückschritt, wenn auch die letztere noch eine Abhandlung hervorrief, wie man sie sonst über Shakspeare und Sophokles zu schreiben pflegte. Daß König Yngurd in der Hauptfabel wie in den einzelnen Motiven eine Nachbildung des König Johann ist, würde kein Vorwurf sein, wenn man nicht gerade durch diese Reminiscenz

auf den grellen Contrast aufmerksam gemacht würde. Wer es recht lebhaft empfinden will, mit wie weiser Besonnenheit und Mäßigung Shakspeare überall verfuhr, auch wo er die grausamsten Leidenschaften spielen ließ, muß diese beiden Stücke mit einander vergleichen. So ist die Scene mit Arthur ganz in die Breite gedehnt und mit landschaftlicher Malerei ausstaffirt; sie ist zudem durch das Traumgesicht eines jungen Frauenzimmers, der Tochter des Königs Johann, welche vorausempfindet, daß sie einen bestimmten jungen Prinzen lieben wird, und daß ihr Vater diesen jungen Prinzen ermorden wird, in die höhere Romantik übergeführt. Nebenbei ist sowohl der junge Arthur, als seine vom Schicksal bestimmte Braut wieder nichts Anderes, als der alte Emil, oder wenn man will, eine Reminiscenz aus der Karfunkelpoesie in der Weihe der Kraft mit einiger Beimischung von Thekla. Beide jungen Personen wetteifern, ihre höhere Weisheit und Unschuld der verderbten Welt gegenüber zu stellen, und man wird fortwährend an das Sprüchwort erinnert, daß es zu kluge Kinder sind, um lange zu leben. Nebenbei entspringt der Gedanke des Mordes nicht wie bei Shakspeare in der Seele eines eigenwilligen Despoten, sondern in der Seele eines tugendhaften Königs, der durch sein Schicksal zum Trotz gegen die Moral gereizt wird. Am wunderlichsten ist die Umgestaltung der Constanze; sie ist eine intrigante Amazone, die eigentlich, wie es bei einer Schicksalstragödie nicht zu vermeiden ist, ihren Feind liebt und, weil sie verschmäht ist, ihn mit ihrem Haß verfolgt, sie wird zuletzt wahnsinnig und hält in diesem Zustand drei Acte hindurch die wunderbarsten Reden, von denen wir die letzte mittheilen, weil sie an den Schluß der Tragödie gesetzt ist und gleichsam die Moral giebt:

Die Winde spannen
Die Lungen aus,
Wie eine Maus
Fährt's Wort heraus,
Aus seinem Haus,
Und husch! ist's fort.
Halb Maus, halb Wort,
Läuft hier wie dort
Auf eins hinaus. u. s. w.

Seit der Zeit haben unsere Tragöden gewetteifert, dem Lear und Hamlet nachzustammeln und unsern Coulissenreißern Gelegenheit zu geben, in der Rolle von Verrückten Grimassen zu schneiden. Es ist ein angenehmes Geschäft, Verrückte zu schildern, man fühlt dabei so recht die Ueberlegenheit seines eigenen Verstandes. — Müllner stellt in der Einleitung zu dieser Tragödie mit großem Selbstgefühl den Idealismus seiner dramati-

schen Richtung ans Licht. Der Prolog ist für die Stimmung der damaligen Poesie charakteristisch:

> Bemüht euch nicht, im Buche der Geschichte
> Der Quelle meines Liedes nachzuspüren,
> Die Wirklichkeit taugt selten für Gedichte;
> Nach Wahrheit rang ich, euern Sinn zu rühren,
> Nach jener Wahrheit, die im Traumgesichte
> Die Musen vor des Geistes Auge führen,
> Auf ihrer Bahn nur ist ein sicher Schreiten:
> Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

Dieser Ausspruch erinnert an Schiller's: „Was sich nie und nimmer hat begeben, das allein veraltet nie;“ — gewiß ein unrichtiger Satz, den Schiller in seiner Praxis nicht befolgt hat, wenn wir die Braut von Messina ausnehmen. Es entspringt aus einer idealen, d. h. unhistorischen Haltung ein doppelter Uebelstand: einmal wird man bei der freien Erfindung eines Stoffes leicht zu Ungeheuerlichkeiten verleitet, sodann verliert man die feste sittliche Basis. In König Yngurd haben wir zwar ein äußerst wüstes, halb an Kramer, halb an Fouqué erinnerndes Geklirr von Ritterschwertern und Rüstungen, das Ungewitter hört gar nicht auf zu grollen, es fehlt auch nicht an Erscheinungen; aber daneben tritt auch der Somnambulismus auf und die beiden idealen Figuren reflectiren fortwährend über ihren Kindersinn und die Klarheit ihrer Seele auf eine Weise, die zu dem Costüm nicht paßt. Solche schlimme Frucht trug das Beispiel von Max und Thekla. Orakel werden nach allen Seiten hin auf das massenhafteste ausgetheilt, (der einzige Held, der übrig bleibt, apostrophirt zum Schluß den dunklen Quell der Weltbegebenheiten) und die Färbung des Ganzen ist heidnisch, aber daneben tritt der liebe Gott und der Teufel auf. Die sogenannte Idealwelt, wenn man sie nicht treuherzig alten Volkssagen nachbildet, ist immer viel unpoetischer, als die so sehr verachtete Wirklichkeit. — In der Albaneserin nimmt wieder ein Verrückter, der durch eine geheime Schuld den Verstand verloren hat, den größten Raum ein. Man versucht mehrere Acte hindurch, ihn durch psychologische Mittel, namentlich durch Liebe, zu heilen. Die Oekonomie erinnert etwas an die Braut von Messina, aber auch an „das Leben ein Traum“; es ist dem König Basil prophezeit, seine Söhne würden einander hassen, er bemüht sich also, sie auf eine raffinirte Weise zur Liebe zu erziehen, aber gerade diese Liebe wird ihr Unglück; denn da sie Alles gemein haben, so lieben sie auch dasselbe Mädchen, es erfolgt nun ein Gewirr von Eifersucht, Entsagung, Verkennung u. dgl., der Gegenstand der Liebe, die Prinzessin Albana, stellt die auffallendsten Theorien der Liebe auf; zuletzt verschwindet der ältere Bruder, man glaubt, Enrico habe eine That begangen, wie

Graf Derindur; indeß ist es nicht so schlimm, der Bruder tritt sogar zur Unzeit wieder auf, ähnlich wie in einer Episode des Geistersehers, gerade als die Sache zwischen den übrig gebliebenen beiden Liebenden in Richtigkeit gekommen zu sein scheint, nachdem er längere Zeit hindurch vermummt und geharnischt im Hintergrund gedroht. Es erfolgen heftige Scenen, der alte Basil hat einige Neigung, die Sache nach der Weise des 29. Februar auszugleichen, indessen die beiden Söhne sind tugendhaft, der eine findet, daß er unbequem geworden, und tödtet sich selbst, der andere folgt einem so trefflichen Beispiel, und so schließt das Stück zu allgemeiner Zufriedenheit. Die Manier ist diesmal unerträglich, ein unerhörter sentimentaler Schwulst und dazwischen nicht nur häufige Reminiscenzen aus Schiller und Shakspeare, die sich in dieser Umgebung seltsam ausnehmen („Blas Wind und spreng die Backen u. s. w.“), sondern auch einige Tieck'sche Figuren: Hanswurst, der Rathgeber u. s. w. Das Stück ist ein merkwürdiges Beispiel, wie ein nüchterner Mensch, wenn er sich gewaltsam zu Excentricitäten treibt, ärgere Dinge begeht, als es einer erhitzten Phantasie möglich ist. Am sonderbarsten wird der Eindruck, wenn man bedenkt, daß Müllner eine große Reihe von Jahren hindurch, bis Menzel ihn ablöste, in Deutschland das kritische Scepter geschwungen.

Der unmittelbare Nachfolger Müllner's ist Ernst von Houwald, geb. 1778 in der Niederlausitz, gest. 1845, ein im bürgerlichen Leben angesehener Mann, der die Poesie als Liebhaberei trieb. Seine Dramen haben in jener Zeit großen Beifall gefunden, am meisten das Bild (1821) und der Leuchtthurm (1821). Außerdem hat er geschrieben: die Heimkehr, Fluch und Segen, Fürst und Bürger, die Feinde, und die Seeräuber. Eine durchaus nüchterne Natur hat sich an den romantischen Phantasien berauscht und sucht sie äußerlich, im Grunde in der Kotzebue'schen Weise zur Anschauung zu bringen. Die Verschrobenheit der Empfindungen, die Haltlosigkeit der Charaktere und der Widerspruch in den Geschichten selbst wirkt um so komischer, da die Darstellung ganz rationalistisch, in einer verwässerten Schiller'schen Manier gehalten ist. Das Andenken dieser Stücke wird in den meisterhaften Kritiken von Tieck und Börne fortleben, vielleicht dem Witzigsten, was diese beiden Männer geschrieben haben.*)

Eine ungleich höhere Stellung nimmt Franz Grillparzer ein, der, geboren 1790 zu Wien, mit Ausnahme einiger Reisen sich ununterbrochen in Oestreich aufgehalten hat. Im Jahr 1816 überreichte der junge Dichter das Manuscript seiner Ahnfrau dem damaligen Director des Hofburgtheaters, Schreyvogel (West), der mit sicherm Blick das ungewöhnliche

---

*) Börne I. 68. II. 37. 132. — Tieck Krit. Schr. III. 104. 145.

Talent herausfand. Auffallend war bei einem jungen Dichter namentlich der saubere correcte Stil und der theatralische Verstand. Das Stück hatte einen ungeheuren Erfolg, es ging unter der lebhaftesten Bewunderung über alle deutsche Bühnen, in Wien wurde es im Lauf der nächsten 32 Jahre 60 Mal gegeben. Als Laube die Direction der Burg übernahm (1850), setzte er es, wie sämmtliche Stücke Grillparzer's, mit günstigem Erfolg von neuem in Scene. Dem Inhalt nach gehört die Ahnfrau unter die tollsten Ausgeburten der Schicksalstragödie. Die Ahnfrau war einst wegen Ehebruchs ermordet worden und ihr Geist bleibt ruhelos, bis der ganze Stamm ausstirbt. Ein Räuber, seinen Eltern als Kind entführt, gewinnt die Tochter eines Grafen lieb und will an ihrer Hand ein neues Leben beginnen. Er geräth jedoch, als die Räuber durch Soldaten, denen sich der Graf anschließt, aufgehoben werden sollen, mit dem Letztern in der Dunkelheit zusammen und tödtet ihn, da er ihn nicht erkennt. Man erfährt, daß die Personen, welche das Schicksal zu diesem Unsegen zusammenführte, Vater, Sohn und Tochter seien. Diese vergiftet sich, und der Vatermörder, der Liebhaber der Schwester, stirbt wahnsinnig in den Armen der Ahnfrau. Grillparzer berief sich darauf, daß das Schicksal in der Andacht zum Kreuz und in dem Fegefeuer des heiligen Patrick eine weit heidnischere Rolle spiele, und wollte nicht zugeben, daß seinem Drama die Versöhnung fehle. Allerdings hat er nach einer beruhigenden Auflösung gestrebt, doch gelang es ihm nicht, den Fatalismus von seinen Schlacken zu reinigen. Es ist schon widerlich, daß Vater und Tochter völlig schuldlos und nur, weil die Ahnfrau gesündigt, in den Untergang verwickelt werden. Der Jüngling ferner nimmt zwar nicht die Schuld des Vatermordes auf sich, wie jener Oedipus. Er will nur in gerechter Nothwehr seinen Verfolger erschlagen haben, und daß dieser sein Vater war, falle allein dem Schicksal zur Last, welches ihn wenigstens durch die Stimme der Natur hätte warnen sollen. Seinen Antheil an dem Vatermord will er vertreten und er hofft für ihn von dem Allvater Vergebung zu erhalten. Dies sieht wirklich fast wie ein Angriff auf das Schicksalsdrama aus. Es ist aber ein Vatermord, der kein Verbrechen, sondern ein bloser Unglücksfall sein soll, nicht mehr ein geeigneter Gegenstand für eine auf sittlichen Ideen ruhende Tragik, und Oedipus wurde nur dadurch ein tragischer Held, daß er nicht seine Schuld von sich abwälzte. Endlich ist auch die Hauptsache nicht mit Klarheit durchdacht. Der umwandelnde Geist der Ahnfrau sollte zur Ruhe kommen: dies ist der eigentliche Gegenstand des Drama's. Anderwärts geschieht Aehnliches dadurch, daß ein Paar der Nachkommen durch die höchste sittliche Reinheit das ganze Geschlecht entsündigt. Die Schuld der Ahnfrau hört aber erst dann auf, wenn von ihrer Familie Niemand mehr da ist, auf den sich ihr Frevel vererben könnte; ihre Strafe besteht eben darin,

daß sie ihre Nachkommen nicht durch Warnungen davon abhalten kann, die Summe der Schuld und des Unheils zu vermehren. Wie wunderlich klingt es, daß die Ahnfrau am Schluß die ewige Macht dafür preist, daß sie endlich Ruhe finde, da sie diese Ruhe durch die Ausrottung des ganzen Geschlechts erlangt und außerdem in der letzten Generation Personen waren, die es nicht verdienten, zur Beruhigung eines Gespenstes geopfert zu werden. Dem verworrenen Plan entspricht die Ausführung. Die Personen werden ohne Unterlaß durch böse Ahnungen geängstigt. Die aufregenden trochäischen Dipodien, die steife rhythmische Sprache, die lyrische Affection: Alles vermehrt das Unklare, Gereizte, Fieberhafte. Diesem Urtheil, wie es Cholevius formulirt, können wir uns im Allgemeinen anschließen; doch wird der Werth des Stücks im Verhältniß zu den übrigen verfehlten Versuchen jener Periode dadurch nicht genau bezeichnet. Man mag es mit Müllner, Houwald, Klingemann, Auffenberg u. s. w., aber auch mit Werner vergleichen, so wird man finden, daß der Adel und die verhältnißmäßige Einfachheit der Sprache, so wie das Geschick in der Composition dem Wiener Dichter bei weitem den Vorzug giebt. — Von der nordischen Gespensterromantik sprang Grillparzer sogleich in das classische Alterthum über. In der Geschichte, dem Lied und der bildenden Kunst können wir uns mit der heidnischen Weltanschauung verständigen, denn alles Schöne, so entlegen es auch sei, kann lebhaft empfunden und deutlich analysirt werden. Wo wir es aber versuchen, dies Reich der Schatten in Bewegung zu setzen, da fühlen wir auf einmal, wie fremd uns der innere Kern des Lebens geworden ist. — Grillparzer's erster Versuch im griechischen Drama war die Sappho (1818). In Wien erreichte sie denselben Erfolg, wie die Ahnfrau; auch auf den übrigen deutschen Bühnen wurde sie noch in demselben Sommer durch Sophie Schröder*) glänzend dargestellt. Das Publicum faßte die Hoffnung eines neuen Schiller, dagegen sprachen die kritischen Geister unter den Romantikern sich absolut verwerfend aus, namentlich Solger, Tieck, Steffens**). Der Gegenstand gehört nicht dem

*) Der Name mag als der geläufigste unter den unzähligen, welche die berühmte Künstlerin im Lauf ihres bewegten Lebens geführt, hier beibehalten werden. — Sophie war geb. 1781; in ihrer frühsten Jugend zeichnete sie sich im Kotzebue'schen Genre aus, als Margarethe in den „Hagestolzen", als „Donauweibchen", ꝛc. Erst in Hamburg 1804 ging sie zum tragischen Fach über Ihre Blüthezeit war in Wien auf der Burg 1816 bis 1820. Doch blieb sie bis 1849 auf der Bühne thätig, selbst 1854 wirkte sie noch bei den Vermählungsfeierlichkeiten des Kaisers mit Erfolg. — Ihre berühmtesten Rollen waren die Sappho, Medea, Phädra, Merope, Lady Macbeth, Isabella in der „Braut von Messina".

**) Solger nachg. Werke I. S. 683—656; Steffens, Was ich erlebte, IX. S. 335—336. Eine Zusammenstellung der Versuche im antiken Drama giebt Cholevius II. S. 494. S. 507—535.

Kreise der griechischen Dramatik an, sondern der Dichter hat ein lyrisches Motiv zu einem sittlichen Conflict erweitert, der trotz der Beibehaltung des Costüms wesentlich unserm modernen Empfinden angehört. Mit Recht ist der Mythus durch allgemein menschliche Ideen verklärt. Die gefeierte Sängerin, angebetet von ganz Griechenland, siegreich in den olympischen Spielen, büßt diese Triumphe ihrer Phantasie mit einem Verlust des Herzens. Sie ist aus der Natur des Weibes herausgetreten und auf ihrer einsamen Höhe alt geworden: man huldigt ihr als einem Wunder, aber man kann sie nicht in die natürlichen sittlichen Verhältnisse fügen: sie ist zu groß und zu einsam, um mit den Augen der Liebe betrachtet zu werden. Der junge Phaon, seit frühster Kindheit von ihren Gedichten begeistert, sieht sie als Siegerin in den olympischen Spielen und mißversteht seine Begeisterung: sie sieht in ihm das verschönte Abbild ihrer eigenen Jugend und läßt sich gleichfalls täuschen. Und doch liegt schon in der übertriebenen Anspannung ihrer Seele das drückende Gefühl von etwas Unnatürlichem und Unrechtem. Ihre Liebe hat etwas Gewaltthätiges und Despotisches, sie verkehrt das Verhältniß zwischen Mann und Weib: sie ist die Gebende, der Geliebte soll empfangen. Gegen ein solches Verhältniß muß sich eine gesunde Natur bald empören. Ihr dichterisches Traumleben hat alle Strahlen ihrer Seele in einen mächtigen Brennpunkt gesammelt, der sie eben dadurch der schönen Wirklichkeit entfremdet, sie unfähig macht, jene kleinen schüchternen Beweise der Liebe zu nehmen und zu verstehen, in denen der Reiz des Mysteriums liegt. Sie kennt die Gluth der Leidenschaft, aber nicht das stille Glück eines bewegten Herzens. So hat sie für Phaon etwas Fremdes, und das erste Zusammentreffen mit einem guten natürlichen Wesen zeigt ihm die Unwahrheit seiner frühern Empfindung: in natürlichem Widerspruch verwandelt sich seine Anbetung in Haß, und hart und unbarmherzig geht er mit dem stolzen Weibe um, das ihm seine ganze Seele preisgegeben hat. Aber das Problem eignet sich mehr für einen Roman wie für ein Drama, und die nahe liegende Erinnerung an die Corinna muß jeden denkenden Leser unangenehm berühren. Wie schwer ist es schon, das Leben einer Dichterin, noch dazu einer griechischen, sinnlich zu vergegenwärtigen! Eine moderne Schauspielerin — sie hat dem Dichter vorgeschwebt — wäre ein besserer Vorwurf, aber sie schloß die ideal-antike Haltung aus. Die dramatische Concentration ist zu gewaltsam, wo es sich um feinere und selbst raffinirte Empfindungen handelt: wir bedürfen einer Reihe kleiner, unmerklich in einander verlaufender Züge, um die Unnatur des Verhältnisses zu empfinden. Der Nachdruck, der auf einzelne charakteristische Aeußerungen gelegt wird, das plötzliche Verstummen, das etwas manierirte Versinken in Gedanken: das alles verräth zu sehr die Absicht. Am schwächsten ist der Schluß. Der feierliche Sprung

der Dichterin ins Meer, welcher der gegebenen Sage wegen nicht umgangen werden konnte, macht einen melodramatischen und opernhaften Eindruck und liegt ganz außerhalb unserer ästhetischen und sittlichen Vorstellungen*). — Auf Sappho folgte die Trilogie: Das goldene Vließ (1822). Die Medea des Euripides gehört zu den interessantesten poetischen Figuren des Alterthums. Der Dichter hat es verstanden, bei einem Stoff, der eigentlich Grauen und Entsetzen erregen müßte, so maßvoll zu sein, daß dieses Grauen erst in uns aufsteigt, wenn wir uns aus dem Zauberkreise entfernt haben. In der Zauberkunst an sich liegt im Alterthum noch nichts Dämonisches. Daß der moderne Dichter diese finstere Seite der nächtigen Zauberei hervorgehoben, daß er den Dienst der dunkeln Nachtunholde dem Dienst der lichten Götter entgegengestellt hat, ist ebenso natürlich, als seinem Zweck entsprechend. Er läßt durch den Mord des Phrixus, an dem sie Theil nehmen muß, in ihr Gemüth jene Verbitterung eintreten, die sie den Mächten der Finsterniß dienstbar macht: ursprünglich ist sie eine zwar barbarische, aber in ihrer Wildheit naive und reizende Jungfrau. So haben wir einen doppelten Gegensatz: das an sich schon greuliche, blutige Barbarenthum, und innerhalb desselben noch eine unterirdische Welt, deren Schauer durch äußerliche Motive vermittelt wird. Der Dichter sucht lediglich unsere Phantasie zu beschäftigen, der Schauder wird nicht ins Gemüth verlegt, nicht vergeistigt. Wenn uns von dem Wächter des Vließes viel Schreckliches berichtet wird, wenn wir Jason hineintreten, im Innern fürchterlich und mit einer ganz veränderten Stimme schreien hören, wenn er bei seinem Heraustreten sich halb wahnsinnig gebärdet, widerlich lacht u. s. w., so macht das wohl seine Wirkung, aber es ist ein physischer Schauder, der ebenso undichterisch ist, als dem antiken Costüm zuwider. Freilich ist die Absicht klar: Jason soll vor der Hexe schaudern, schon in den Umgebungen, die noch seine Sinne berauschen, seine Phantasie der mächtigen Zauberin dienstbar machen. Ebenso wie Sappho, soll Medea als eine fremde Natur dargestellt werden, deren Verhältniß zu Jason ein unwahres ist, trotz der Tiefe und Heftigkeit ihrer Liebe. Sobald er mit ihr in die lichte Bildung der Heimath zurückkehrt, empfindet er diese Fremdheit so lebhaft, daß der Bruch und die daraus folgende Katastrophe unvermeidlich wird. Der Schluß ist gut durchgeführt, nur erinnert die Stimmung, die sich über denselben verbreitet, zu sehr an die romantische Tradition, daß das Leben ein Traum, ein Schatten sei. — Das historische Stück König Ottokar's Glück und Ende (1825) soll für den östreichischen Patriotismus ungefähr dieselbe Bedeutung haben, wie

*) Was freilich anekdotische Beziehungen der Gegenwart nicht ausschließt. Man denke an den Tod der Luise Brachmann, der Günderode u. s. w.

Kleist's „Prinz von Homburg" für den preußischen. Aber es steht ihm in jeder Beziehung nach. Kaiser Rudolph war ein ausgezeichneter Regent, dem wir die größte Achtung zollen, sobald wir ihm in der Geschichte begegnen; aber eigentlich ist sein Wirken mehr auf den Verstand, als auf das Gemüth berechnet. Das Schicksal Ottokar's ist rührend und erschütternd, aber es ist seiner Anlage, wie seiner Katastrophe nach nur für die epische Darstellung geeignet. Beides hat der Dichter gefühlt; er hat daher sein poetisches Hauptinteresse in den Gegensatz der beiden Charaktere gelegt. Rudolph tritt auf als der bescheidene, seiner Schranken und seiner Pflichten klar bewußte Mann, der aber, wo er zum Entschluß gekommen ist, durch nichts wankend gemacht wird; Ottokar als der durch seine Vollgewalt verwöhnte, übermüthige Despot, der im Unglück jeden Halt verliert und bis zur Entwürdigung weich wird. Um diesen Contrast schärfer hervorzuheben, ist sogar der Geschichte Gewalt angethan. In der bekannten Scene, wo Rudolph die Huldigung Ottokar's in seinem Zelt empfängt und die Wände des Zeltes sich plötzlich öffnen, so daß das ganze Heer den knieenden König erblickt, ist nicht der Kaiser der Maschinist, weil ein solcher Zug mit dem Ideal der Bescheidenheit und Ehrlichkeit schlecht übereinstimmen würde, sondern ein boshafter Vasall Ottokar's, der seinen König demüthigen will, um seine Gemahlin zu verführen. Nach der Rückkehr von dieser Scene liegt Ottokar fast einen ganzen Act hindurch auf der Schwelle seines Thronsaals und läßt sich von seinem übermüthigen Weibe und seinen Knechten verhöhnen. Diese episodische Figur der Königin Kunigunde ist im Gefühl der mangelhaften dramatischen Berechtigung des Stoffes in übertriebener Breite ausgeführt; sie ist von Anfang bis zu Ende häßlich und unwahr. Ein zweites Stück Ein treuer Diener seines Herrn (1828) spielt zur Zeit des Königs Andreas III. von Ungarn. Der treue Diener, den er als Stellvertreter zurückgelassen hat, Bancbanus, wird von der übermüthigen Königin, dem Bruder derselben und den Höflingen auf jede erdenkliche Weise mißhandelt. Das geht so weit, daß die Königin seine junge Gemahlin in ein Zimmer lockt, wo ihr Bruder ihr Gewalt anzuthun versucht. Nur durch Selbstmord entgeht sie der Schande. Trotzdem bewahrt der getreue Bancbanus seine Loyalität gegen das königliche Haus und rettet dasselbe in einem Aufstand, der von seinen eigenen Anhängern angestiftet ist. Der alte Bancbanus ist zu unterthänig und zu altklug, als daß wir ihm unser Interesse schenken könnten, und die Reue, die später den frevlerischen Prinzen erfaßt und ihn zum halben Wahnsinn treibt, zu unklar und mystisch, als daß sie uns überzeugen und versöhnen könnte. Wenn dieses Stück von den deutschen Recensenten, die damals ausschließlich der liberalen Partei angehörten, und die sich einen Dichter nicht anders denken konnten, als mit

liberalen Gesinnungen, scharf angefochten wurde, so konnte das den Dichter um so weniger verwundern, da Kaiser Franz selbst bedenklich darüber geworden war. Gegen die patriotische Gesinnung des Dichters, die er 1848 in dem bekannten Liede an Radetzky: „In Deinem Lager ist Oesterreich, wir Andern sind schwache Trümmer", mit edler Kühnheit aussprach, ist gewiß nichts zu sagen. Aber die Loyalität kann nie unschöne Formen der Empfindung rechtfertigen. In des Meeres und der Liebe Wellen (1830) kehrte Grillparzer zur griechischen Poesie zurück. Die Sage von Hero und Leander scheint einer dramatischen Bearbeitung zu widerstreben; denn was den Reiz dieser Sage ausmacht, läßt sich auf der Bühne nicht darstellen. Man kann auf der Bühne nicht den Hellespont durchschwimmen, und der unglückliche Ausgang giebt keine tragische Katastrophe. Um so mehr ist die Kunst des Dichters zu bewundern, der die darstellbaren Momente der Begebenheit mit echter Poesie gefaßt hat. Der Dichter hat aus seiner Heldin eine Priesterin gemacht: eine stolze, spröde Natur, die ihren Stand aus Freiheitsliebe wählt, weil sie das Loos des Weibes in der Ehe verachtet. Die erste Begegnung mit Leander findet statt, als sie eben ihr Gelübde abgelegt. Das Aufkeimen der Neigung, die durch die ihr gesetzten Schranken zu immer größerer Heftigkeit getrieben wird, die daraus entspringende Verwandlung ihres Gemüthes, der Kampf zwischen Furcht und Neigung bei dem ersten Besuch Leander's und die grenzenlose Verzweiflung bei dem Tode desselben, das alles ist mit unnachahmlicher Grazie wiedergegeben. Aber Grillparzer begeht den Fehler, in den auch Kleist zuweilen verfällt, die stärksten Gemüthsausbrüche zurückzuhalten und durch einzelne Ausrufungen die Bewegung der Seele mehr anzudeuten, als auszudrücken. Das ist in der Poesie nur mit großer Vorsicht anzuwenden. Wir verlangen von der Poesie das Wort, Mimik und Geberde darf nur als Unterstützung desselben benutzt werden. Das größte Lob verdient der sinnliche Ausdruck der Zustände. Das Costüm ist nur angedeutet, soweit es zur Handlung gehört, aber sehr übersichtlich disponirt, nirgend opernhaft und doch von entschiedenem Eindruck auf die Sinne. Die Nacht, in welcher Leander den Thurm besteigt, ist mit der Spannung, die aus der Furcht vor einer Ueberraschung hervorgeht, so individuell und lebendig geschildert, daß wir darüber ganz vergessen, wie die Handlung selbst zu einfach ist, um nach den gewöhnlichen Begriffen vom Theater unsere Spannung zu erregen. Das Stück bildet durch seinen idealen Inhalt einen sonderbaren Gegensatz gegen die Zeit, in der es geschrieben war, und vielleicht war dies wenigstens zum Theil der Grund, daß es in Wien, wo es 1831 aufgeführt wurde, ohne Erfolg vorüberging und daß die andern Theater gar keine Notiz davon nahmen. Es wurde 1851 durch Laube und Frau Bayer-Bürck auf dem Hofburgtheater wieder zu Ehren

gebracht. Dagegen hatte einen sehr günstigen Erfolg das schwächste von allen Stücken Grillparzer's, das dramatische Mährchen: Der Traum ein Leben (1834). Rustan, ein ehrgeiziger Jüngling, der die stillen Freuden des Herzens, die ihm in der Nähe geboten werden, verkennt, wird durch einen Zauberer eingeschläfert und erlebt im Traum das Leben eines Ehrgeizigen, das nach den schrecklichsten Greuelthaten zu einem ehrlosen Falle führt. Durch diesen Traum wird er von seinem Ehrgeiz geheilt und lernt begreifen, daß der Friede des Herzens über alles Glück geht. Auf dem Theater ist die Schilderung eines Traumes ein unzweckmäßiger Vorwurf; wir können nicht glauben, daß ein Traum sei, was wir vor Augen sehen. In Calderon's „Leben ein Traum," dem Vorbild aller derartigen Erfindungen, wird doch nur der Held getäuscht, das Publicum läßt sich eine solche Täuschung nicht gefallen, und alle Operneffecte, die der Dichter anwendet, um das Gemüth in die angemessene Stimmung zu versetzen, die fortwährenden Harfenklänge, Transparente, Sonnenaufgänge u. s. w., selbst Reminiscenzen aus der Zauberflöte, reichen nicht aus, um dieses Majestätsverbrechen an der Allwissenheit des Publicums wieder gut zu machen. Grillparzer's letztes Stück: Wehe dem, der lügt (1838), fiel durch, und wir können gegen diesen Erfolg keinen Einspruch erheben. Das Stück ist eine idyllische Komödie, die auf der deutsch-französischen Grenze zur Zeit des allmäligen Vordringens des Christenthums spielt. Ein Naturbursche hat von seinem Bischof gehört, jede Lüge sei eine Sünde, und er wird doch durch den Versuch allmälig überzeugt, daß Nothlügen mitunter nicht zu vermeiden sind. Grillparzer hat noch mehrere Dramen im Pult, unter andern eine „Libussa" und einen „Kaiser Matthias". Ob seine vereinsamte Stellung in Wien seiner poetischen Thätigkeit nachtheilig gewesen ist, würde schwer zu entscheiden sein. Eine so reine poetische Erscheinung ist durchaus hochzuhalten, und außer Heinrich v. Kleist, der ihn freilich bei weitem überragt, dürften seine Leistungen doch die einzig nennenswerthen unsers Theaters unter den Einflüssen der Romantik sein.

An Grillparzer reiht sich Joseph Freiherr von Zedlitz an*). Sein erstes Drama, Turturell (1819), spielt in einer ebenso fabelhaften Zeit und in einem ebenso fabelhaften Lande, als Müllner's Yngurd. —

---

*) Geb. 1790. Seine Todtenkränze (1828) zeichnen sich durch melodischen Fluß aus, aber es fehlt ihnen, was der Reflexionslyrik allein ihre Berechtigung giebt, die Fülle schöner Gedanken und überraschender Bilder. — Von seinen Balladen (1832) ist die nächtliche Heerschau am bekanntesten. — Die Uebersetzung des Childe Harold 1836; Waldfräulein 1843; Soldatenbüchlein 1848; altnordische Bilder 1850. — Auch gab er Z. Werner's poetischen Nachlaß heraus. (1840.) —

König Singald hat seinen Vorgänger Branor gestürzt und ein Mädchen von niederer Herkunft, Gylhe, geheirathet. Branor zieht als Harfner durch die Welt und verbirgt seine Tochter Turturell bei einer Köhlerin. Dort sieht sie Prinz Gawin und verfällt in Liebe, gleichzeitig entbrennt die wilde Königin Gylhe in verzehrende Leidenschaft für ihn. Um ihn heirathen zu können, bringt sie ihr eigenes Kind um, macht ihren Gemahl dadurch wahnsinnig und läßt, als sie von einer Nebenbuhlerin hört, diese ersäufen. So schwarze Thaten finden endlich ihren Lohn, und das Stück schließt mit einer melodramatisch geordneten Gruppe. Es ist so viel Werner und Müllner darin, als bei einem östreichischen Dichter nur möglich; bei der im Ganzen weichlichen und schwülstigen Sprache finden sich doch einige gelungene Stellen. — Die übrigen Stücke sind in Calderon's Manier, und zwar so getreu nachgeahmt, daß man zuweilen eine Uebersetzung vor sich zu haben glaubt. So das Trauerspiel: Zwei Nächte in Valladolid (1823). Spanische Eifersucht, spanische Treue, spanische Justiz — es gehört ein katholisches Land dazu, um das wenigstens einigermaßen nachzuempfinden, obgleich der Stoff mit theatralischem Geschick behandelt ist. — Das Lustspiel: Liebe findet ihre Wege (1827) könnte man ohne weiteres Calderon zuschreiben. Sprache, Sitten, Intrigue, Charakteristik, Alles ist spanisch, selbst die Verse und einzelne Redewendungen. Das Stück ist zierlich gearbeitet, aber was es mit seinen Beziehungen auf fremde Sitten und Gewohnheiten auf dem deutschen Theater soll, ist nicht zu begreifen. Cavaliere, die sich in verschleierte Damen verlieben und auch ohne weiteres um ihre Hand anhalten, verschleierte Damen, die ihren Cavalieren tagelang auf Schritt und Tritt nachgehen; ferner die Sprache der äußersten Galanterie, in welcher der Liebhaber der Höflichkeit wegen so thun muß, als wäre er ein treuer Hund, den seine Göttin von Zeit zu Zeit nach Belieben mit Füßen treten könne: — das alles will zu unsern Sitten und Gewohnheiten nicht stimmen. — Selbst die theatralische Geschicklichkeit vermissen wir in dem Drama: der Königin Ehre (1828), einer dialogisirten Geschichte der Abenceragen und Zegris nach der Historia dellas guerras civiles. — Zedlitz hat den Stern von Sevilla von Lope de Vega für das Hofburgtheater bearbeitet (1829). Wie in der „Andacht zum Kreuz“ die katholische Bigotterie von einem hochpoetischen Geist in ihrer ganzen Consequenz verklärt ist, so im „Stern von Sevilla“ der Absolutismus. In unserer Zeit, wo über das Elend der Revolutionen so lebhafte Klagelieder angestimmt werden, sollte man dieses Stück wieder allgemein bekannt machen. Man würde daraus lernen, daß die absolute Monarchie in den sittlichen Begriffen eine noch greulichere Verwüstung anrichtet, als der revolutionäre Geist. Zedlitz hat das nicht gefühlt, er verhält sich seinem

Stoff gegenüber naiv, und macht noch in seinem „Soldatenbüchlein“ für jenen spanisch monarchischen Geist Propaganda, den das Haus Oestreich als Vermächtniß jahrhundertlanger Erbweisheit zu bewahren scheint. — Das Stück, welches Zedlitz in Norddeutschland vorzugsweise bekannt gemacht hat, Kerker und Krone (1833), gehört zu seinen schwächsten. Es tritt als Fortsetzung von Goethe's Tasso auf, aber die Personen haben einen ganz andern Charakter, und selbst die Sprache erinnert mehr an Schiller und seine Nachfolger, als an Goethe, sie ist empfindsam und rhetorisch idealisirt. Tasso selbst entwickelt keine Spontaneität, es wird nur an ihm herumgehandelt: zuerst wird er widerrechtlich im Irrenhause gepeinigt, dann ebenso willkürlich freigelassen, endlich auf dem Capitol gekrönt, worauf er stirbt.

Wir nehmen keinen Anstand, mit der Darstellung Friedrich Halm's über die Grenzen dieser Periode hinauszugehen, da er seiner Bildung und Empfindung nach durchaus zur alten idealistischen Schule gehört. Eine glänzende, nicht immer correcte Bildersprache, ein klangvoller Vers, ein rhetorisches Pathos, das sich vor Gewöhnlichkeiten nicht scheut, aber immer die Sympathien des Publicums zu treffen weiß, vor Allem aber ein warmes Dichtergemüth, welches an seine Empfindungen selber glaubt, haben Halm eine Zeit lang zum Liebling der deutschen Bühne gemacht. Sein theatralisches Geschick geht weit über das der modernen Realisten hinaus, und man hat darüber die Armuth seines Seelenlebens und die Unwahrheit seiner Charakteristik übersehen. — Das Stück, durch welches Friedrich Halm seinen Ruhm begründete, Griseldis, war 1834 dem Hofburgtheater übergeben und wurde zuerst im December 1835 aufgeführt. Das Verdienst desselben in einer Zeit, wo das mißverstandene Vorbild Shakspeare's und Goethe's die Bühne in die vollständigste Verwilderung gestürzt hatte, war die verständige Technik. In ihrer Verachtung gegen die „pedantischen Kritiker“, welche dem Genius Regel und Gesetz aufbürden wollten, übersahen die „Genialen“, daß Unordnung und Zweckwidrigkeit vor allen Dingen die Wirkung haben, das Publicum zu langweilen. Der Erfolg der Griseldis zeigte, was eine verständige Technik vermag. Das Publicum, von vorn herein mit der Natur des durchzuführenden Problems genau bekannt gemacht, folgte mit Aufmerksamkeit und Spannung den verschiedenen Wendungen desselben, in deren jeder es eine innere Nothwendigkeit erkannte, und war zum Schluß nicht unangenehm überrascht, als durch eine unvorhergesehene Wendung, durch eine höher gesteigerte sittliche Empfindung das Problem plötzlich in einem ganz neuen Licht erschien. Im Allgemeinen ist es von dem Theaterdichter ein gewagter Versuch, mit einem trüben Ausgang zu schließen: tödten kann er nach Belieben, aber wenn er zwei Personen, deren Glück von ihrer gegenseitigen

Liebe abhängig ist, gewaltsam auseinander treibt, so wird das Publicum in der Regel mißvergnügt. Diesmal war es nicht der Fall: der Dichter hatte im Lauf des Stücks durch geschickt angebrachte Winke so entschieden auf die Gemüthstiefe der Griseldis hingedeutet, die zu einem tragischen Ausgang führen mußte, daß man ihm nicht grollen konnte. Außerdem war die Sprache fließend und klang leicht ins Ohr, der Idealismus war handgreiflich und über die Charaktere kein Mißverständniß möglich. Diese unbestreitbaren Verdienste rechtfertigen den theatralischen Erfolg; bei näherm Zusehen aber schwindet der dramatische Werth beträchtlich. Die Zeit, in der das Stück spielt, ist keine bestimmte, über deren sittliche Grundlage man sich Rechenschaft ablegen könnte, sondern die allgemein „poetische Zeit“ Müllner's. Das Hofleben des Königs Artus hat keine individuelle, erkennbare Physiognomie und giebt keine Aufklärung über die Mischung von Barbarei und Empfindsamkeit, die man als gegeben hinnehmen muß, wenn man das Problem des Stücks gelten lassen will. Zwar sind die Prüfungen, die Percival seiner Gemahlin auferlegt, nicht ernst gemeint, aber um auch nur als möglich zu gelten, müssen sie doch einigermaßen mit den wirklichen Sitten der Zeit übereinstimmen. Percival redet der Griseldis ein, der König sei über die Heirath seines Pairs mit einer Köhlerstochter so ungehalten, daß er das Kind wolle hinrichten lassen, er redet ihr ferner ein, seine eigene Lehnstreue sei so groß, daß er sich den schändlichsten Demüthigungen lieber unterwerfen wolle, als den Zorn des Königs zu ertragen. Wenn nach diesem Bilde von seinem Charakter, das er selber entwirft, Griseldis noch ihre demüthig anbetende Liebe und Hingebung bewahrt, so darf sie dieselbe auch nicht verleugnen, als sie erfährt, er habe mit ihr ein frevelhaftes Spiel getrieben. In einer barbarischen Zeit, die solche sittliche Voraussetzungen erlaubt, hat die Empfindsamkeit keine Stätte. Der Ausgang muß der Ballade vom Grafen Walter entsprechen: das rechtlose Weib muß überglücklich sein, daß man sie nur zum Spaß gequält hat, und muß ihrem gnädigen Herrn mit um so größerer Treue anhängen. Ueberdies hat sie schon früher im vollsten Ernst der Rohheit ihres Gemahls so große Opfer gebracht, daß in der fortgesetzten Quälerei kein wesentlicher Fortschritt liegt. Dieser Mangel einer bestimmten sittlichen Physiognomie macht sich auch in der Form fühlbar: die einfache Köhlerstochter fühlt wie eine Dame, die sich an der Lectüre lyrischer Gedichte gebildet, und der wilde, despotische Percival philosophirt über die Natur der Liebe. Mit der Charakteristik dieses Stücks ist eigentlich die Poesie Friedrich Halm's erschöpft. Ueberall arbeitet er wie ein gewitzter Schachspieler mit unfehlbarer Technik auf den Wendepunkt hin, der die Katastrophe bestimmt, aber es bleiben Operationen des Verstandes, die wir mit einigem Interesse verfolgen, für die wir aber nicht

warm werden können, weil wir nur den Künstler wahrnehmen, der mit kluger Auswahl das Angemessene zusammenführt, nicht die aller Regeln spottende Natur, die sich durch alle Widersprüche Bahn bricht. Der echte Dichter läßt sich von dem Stoff erregen und bestimmen und idealisirt ihn durch eine höhere sittliche Auffassung: Halm dagegen erdenkt sich zuerst seine Probleme, und dann erfindet oder benutzt er dazu einen andern Stoff. — Unter seinen zahlreichen Stücken*) heben wir daher nur noch eines hervor: Der Sohn der Wildniß (1837). Auch hier ist der Wendepunkt, in dem die gebildete Griechin von ihrem Plan, den Barbaren zu erziehen, abläßt, da sie erkennt, daß sein natürliches Gefühl höher steht, als die Convenienz der verfeinerten Cultur, so gründlich durch die ganze Anlage des Stücks vorbereitet, daß wir uns einer gewissen Befriedigung nicht erwehren können. Aber abgesehen davon, daß die Gegensätze, die der Dichter in Beziehung bringt, eigentlich beide ohne Berechtigung sind, weil der barbarische Zustand, wie er hier geschildert wird, ebenso widerwärtig ist, als die mit den grellsten Farben dargestellte lügenhafte Bildung, so fehlt auch jene innere Wahrheit, die allein zu einer schönen Gestaltung führt. Der Wilde, der durch ein mystisches Lied über die Natur der Liebe zur wirklichen Liebe getrieben wird, ist eine Unwahrheit; und der Wilde, der dem zornigen, unweiblichen Blick seiner Geliebten gehorcht, wie der Sklave dem Herrn, dem sie die äußere Dressur beibringt wie der Bärenführer seiner Bestie, ist eine unschöne Erscheinung und macht es unmöglich, uns jene poetische Stimmung anzueignen, in die der Schluß uns versetzen soll. — In einigen seiner Stücke herrscht der spanische Stil. — Die östreichische Schule hat noch einige beliebte Dichter aufzuweisen, z. B. Otto Prechtler (die Rose von Sorent; der Falconier; Adrienne), allein sie stehen weit hinter den bisher genannten zurück. In einer Beziehung verdient diese Schule noch immer unsere Anerkennung. Ihre Sitte, das Publicum genau mit dem, was sie wollen, mit der Natur ihrer sittlichen Probleme und mit den Motiven ihrer Handlungen bekannt zu machen, ist für Dichter zweiten und dritten Ranges empfehlenswerther, als unsere norddeutsche Manier, alle möglichen Motive durcheinander zu werfen und in jedem Charakterbild dem Publicum einen Rebus aufzugeben, an dem es sich lange herumquälen kann, ehe es auch nur einiger-

*) Der Adept (1836); Camoëns (1838); Imelda Lambertazzi (1838); ein mildes Urtheil (1840); Sampiero (1844); Maria de Molina (1847, nach dem Spanischen); der Fechter von Ravenna (1854). — Bearbeitet ist von ihm: König und Bauer, von Lope de Vega (1841). — Der wahre Name des Dichters ist bekanntlich Egidius Freiherr von Münch-Bellinghausen, geb. 1806 zu Krakau, seit 1840 niederöstreichischer Regierungsrath. Mit der Abhandlung „über die ältern Sammlungen spanischer Dramen" trat er 1852 in die kaiserliche Akademie ein.

maßen die Anspielung versteht. Wenn ein Genius wie Shakspeare von neuem auftritt, so wird er einen zweiten Hamlet oder etwas Aehnliches bringen, und wir werden uns fügen, so sauer es uns wird, wir werden drei oder vier Jahrhunderte hindurch Commentare schreiben, in denen wir zwar jedesmal nachweisen, daß alle andern Commentatoren auf der falschen Fährte sind, aber doch zu dem Endresultat gelangen, das Werk des Dichters sei im höchsten Grad klar und verständlich. Solche Souveränetätsrechte übt aber nur der Genius aus.

Immermann*) ist in seinen Schicksalstragödien nicht naiv, sondern ein reflectirter Künstler, der über das, was zur Erregung von Mitleid, Furcht und Entsetzen dienen kann, vielfach nachgedacht hat und es nun mit einer gewissen Anstrengung zusammensucht; er führt die haarsträubendsten Geschichten mit einer gewissen Kälte und Nüchternheit aus. Aus ästhetischen Gründen wird, was in Hamlet, Lear und Titus Andronicus Greuliches gethan und gedacht wird, mit der Würze der modernen Sophistik versehen, in einen Hexentrank zusammengebraut, ohne alle Wärme und Leidenschaft. In solchen Fällen schützt die reifste Bildung die Reflexion nicht vor Thorheiten, die noch weit über die Thorheiten der Einbildungskraft hinausgehen. Das Theater der übrigen Nationen zeigt uns Verirrungen, die an Wildheit und Zügellosigkeit den geschilderten nichts nachgeben, aber wir empfinden doch immer eine gewisse Natur heraus: sie stellen die Ausflüsse einer bestimmten, wenn auch schlimmen Denkart dar, die wir bis zu ihrer Quelle verfolgen und historisch verstehen können. Hier aber empfinden wir nichts, als die reine Willkür, die das Abnorme, Entsetzliche und Abscheuliche hervorsucht, weil sie das Tragische nicht zu finden weiß. — Diese Verirrungen der Romantik waren wohl geeignet, eine Satire herauszufordern, obgleich man eigentlich nur das Positive ironisch auflösen kann. Diese Gehaltlosigkeit tritt in Platen's satirischen Dramen: die verhängnißvolle Gabel (1826) und: der romantische Oedipus (1828) um so unangenehmer hervor, da der Dichter selbst in der Unsicherheit befangen ist, die er schildern will. Zu rühmen ist nur die reine Sprache, die der guten Gesellschaft angehört, und der anmuthig dahinfließende Vers. Im Uebrigen ist der Kunstwerth der Stücke gering. Die lose Form der Aristophanischen Komödie, die den Dichter der Mühe überhebt, lebendige Charaktere zu zeichnen, eine spannende Fabel zu ersinnen und durchzuführen, die ihm außerdem Gelegen-

*) Die Prinzen von Syrakus 1821. Edwin 1821. Das Thal Ronceval 1822. Petrarca 1822. König Periander und sein Haus 1823. Das Auge der Liebe 1824. Cardenio und Celinde 1826. Vortrefflich beurtheilt von Börne I. S. 135. Die Opfer des Schweigens 1837. (Lenardo und Blandine.) —

heit giebt, so oft es ihm beliebt, mit einer Parabase persönlich auf die Bühne zu treten und dem Publicum seine eigenste Weisheit aufzutischen, ist für unproductive Dichter, die sich einer ziemlichen Belesenheit und eines gewissen Geschicks in der Handhabung der Verse erfreuen, die bequemste Form von der Welt, namentlich, wenn sie es mit literarischen Gegenständen zu thun hat. Die Wahrheiten, die in den Parabasen ausgesprochen werden, sind die nackte Prosa, und die Satire läßt weder eine heitere Stimmung noch eine sittliche Erhebung zurück; sie begnügt sich damit, die Verkehrtheiten der Gegner mit einiger Uebertreibung zu wiederholen. Von einer Freude am Scherz ist keine Rede. Man empfindet die Bitterkeit eines Literarisch-Unzufriedenen und auch persönlich Beleidigten und jenes unsichere Selbstgefühl, das bald zur unnatürlichen Steigerung der Selbstachtung, bald zu würdeloser Empfindlichkeit führt. Und doch war in den wunderlichen Gestalten, welche die Romantik auf die Bühne gebracht hatte, Stoff genug zu einer unbefangenen und lebenskräftigen Komik. Nur hätte man mit diesen Gestalten scheinbar Ernst machen, man hätte die Ahnfrauen, Vampyre, Kobolde, Alraunen u. s. w. mit Fleisch und Blut bekleiden müssen, sie als lebendige individuelle Wesen darstellen, nicht blos als literarische Reminiscenzen verwerthen. Wenn man diese humoristische Gestaltungskraft nicht besitzt, so soll man die Kritik des Schlechten in der Form halten, die ihr eigentlich zukommt. — Auf die Ungerechtigkeiten, die sich Platen zu Schulden kommen läßt, würden wir weniger Gewicht legen, wenn er nicht selber fortwährend zu einem Vergleich aufforderte. Bei dem unerschöpflichen Selbstlob, mlt dem er seine Leistungen feiert, sieht man sich gedrungen, auf die letztern sein Augenmerk zu richten. Seine frühern Versuche: Der gläserne Pantoffel 1823, der Schatz des Rhampsinit 1824, Berengar 1824, Treue um Treue 1825, der Thurm mit sieben Pforten 1825, gehörten dem mährchenhaft romantischen Lustspiel an, welches durch Tieck zur Mode gemacht war. Nur eine sehr lebendige Komik, ein glänzender Witz und eine frei hervorsprudelnde Poesie kann diese Gattung berechtigen. Das alles fehlt bei Platen. Er hat außerdem, wie es bei Epigonen zu geschehen pflegt, die Fehler seines Meisters ins Ungeheuerliche getrieben. Wir bewegen uns in einer beständigen Ironie, ohne zu wissen, wem diese Ironie gilt: rechts gezierte Waldeinsamkeitsromantik, links Pedanten, deren gespreiztes Wesen in den Tieck'schen Vorbildern besser dargestellt ist, und daneben der Wortwitz der schlechtesten Shakspeare'schen Clowns, durch anmaßungsvolle literarische Beziehungen verwirrt. Das Komische soll darin liegen, daß jene Ammenmährchen in einer ihrem Wesen durchaus zuwiderlaufenden modernen Denk- und Empfindungsweise dargestellt werden. Den leitenden Faden bildet nicht die Erfindung, sondern die Eitelkeit des Dichters, die immer

zu sich selbst zurückkehrt. — Nachdem er sich von der Romantik losgemacht, hat er außer jenen beiden Satiren nur noch ein historisches Drama geschrieben: die Liga von Cambray (1832). Das Stück zeigt eine erschreckende Unfähigkeit, ein gegebenes geschichtliches Thema mit einigem Verstand und einiger Phantasie zu behandeln. Platen hat in einem Aufsatz: das Theater als Nationalinstitut (1825) eine vollkommen richtige Ansicht von dem Wesen des Drama's entwickelt. Er macht darauf aufmerksam, daß die dramatische Kunst sich auf der Bühne bethätigen muß, wenn sie überhaupt gedeihen soll, daß die Nachahmung fremder Literaturen, namentlich der griechischen, die deutsche Poesie verwirrt hat. Aber es geht ihm wie unfruchtbaren Geistern überhaupt; sie sehen das Richtige und greifen nach dem Falschen; es treibt sie nicht die innere Fülle, sondern irgend ein äußeres Beispiel; sie steifen sich auf Kleinigkeiten, auf die Sicherheit des Handwerks, richtige Reime und Maße, weil das Wesentliche zu erfassen ihre Kraft nicht hinreicht.

Immermann's erstes historisches Drama, Friedrich II. (1828), unterscheidet die würdige, ernste Sprache, die wenigstens in der Intention zu billigende Charakteristik und der innere Zusammenhang der Handlung sehr vortheilhaft von den gleichzeitigen romantischen Stücken. Wenn man ihm vorgeworfen hat, daß es in seiner Anlage an Wallenstein erinnert, weil in beiden Stücken eine unerklärliche geistige Macht, die nirgend eine greifbare Gestalt annimmt, den Willen des Helden zu Boden drückt, so wäre gegen den Werth des Stücks dadurch noch nichts bewiesen, denn die Aehnlichkeit der sittlichen Motive schließt eine eigenthümliche Ausführung nicht aus. Allein Immermann ist nicht im Stande gewesen, sich die kirchliche Gesinnung als Leidenschaft zu denken, und nur in der Leidenschaft gewinnen die Ideen diejenige Gestalt, die sie zu einer poetischen Darstellung berechtigt. Wenn man die Gluth der Religiosität und den Hochmuth des Selbstbewußtseins, der durch das Vollgefühl der äußerlichen Macht zum Uebermaß geführt wird, nur in ihren oberflächlichen Erscheinungen verfolgt, sie wohl gar pragmatisch zersetzt, so wird daraus ein Rechenexempel des Verstandes, und die großen geschichtlichen Gegensätze verkümmern in psychologischer Kleinkrämerei. An diesem Mangel an Intensität in der Leidenschaft gehen alle unsere Hohenstaufenstücke zu Grunde. — Noch verwirrter sind die Motive in dem Trauerspiel in Tyrol (1828). Angeregt durch Tell hat Immermann eine Menge localer Schilderungen zusammengehäuft, tyroler Volkslieder u. s. w., und die verschiedenartigsten Charaktere in dem Kampf gegen die französische Unterdrückung vereinigt, aber seine zersetzende Reflexion verdirbt ihm das Spiel. Er hat über die tiefere Bedeutung des Kampfes zwischen dem gebildeten Kaiserreich und der naturwüchsigen Volkskraft vielfach nachgedacht und verfällt nun in den Fehler, dieses Nachdenken aus seiner eigenen Seele in die

Seele der handelnden Person zu verlegen. Er läßt den französischen General über den großen Sinn des Kampfes reflectiren, wie ein deutscher Philosoph, und er läßt den schlichten tyroler Bauer mit ähnlichen Reflexionen antworten. Dieser Zersetzungsproceß hebt nicht nur den gesunden Organismus der Charaktere auf, sondern er verwirrt auch das Gefühl des Zuhörers. Das deutsche Volk hat gegen die übermüthigen Eroberer ein sehr gesundes Gefühl des Hasses gehegt. Wenn uns der Dichter die Eroberer von dieser Seite gezeigt hätte, so konnte er sie im Einzelnen liebenswürdig und geistreich schildern, unser Gefühl hätte er dadurch nicht verwirrt. So aber sehen wir ein verwickeltes Raisonnement auf beiden Seiten, über das wir erst tiefer nachdenken müssen, um zu einem reifen Urtheil zu kommen. Dadurch schleicht sich ein durchaus nicht beabsichtigter ironischer Zug in die Handlung ein. Hofer selbst weiß nicht, was er eigentlich will, und wir wissen es auch nicht, obgleich ein Cherub persönlich auftritt, um ihm das bereits weggeworfene Schwert des Volksaufstandes wieder zu übergeben. — Börne hat (Bd. I. S. 179) ganz richtig herausgefunden, daß eigentlich die Pfaffen die Maschinisten des Stücks sind, daß nur sie sich ihre Zwecke klar gemacht haben. Sonderbarer Weise wirkte diese Kritik so auf den Dichter ein, daß er bei der spätern Ausgabe des Drama's, 1833, dies ironische Moment noch verstärkte. Er läßt uns hinter die Coulissen des Wiener Cabinets blicken, und wir erkennen da jenen jesuitischen Geist, der die edelste Aufopferung der Menschen zu kleinlichen Mitteln herabsetzt. So vollkommen das in der Geschichte begründet sein mag, so hebt es doch alle tragische Wirkung auf, denn mit einem Volk, welches sich von seinen Großen am Narrenseil herumziehen läßt, können wir wohl Mitleid haben, allein wir können nicht warm dafür werden.*) Es hätte nur noch gefehlt, daß Immermann auch die positive Seite dieser macchiavellistischen Politik ins Auge gefaßt und sich in ein historisches Interesse dafür hineinreflectirt hätte. — Die letzte historische Tragödie Immermann's: Alexis (1832), welche die Geschichte des russischen Don Carlos behandelt, sucht unsere Theilnahme nicht für den leidenden Sohn, sondern für den erzürnten Vater zu erwecken. Es liegt in dieser Wendung ein charakteristischer Irrthum über das Verhältniß des dramatischen Eindrucks zum historischen. Wir wissen aus der Schule, daß Czar Peter ein großer Mann war, und daß die barbarische Art und Weise, in welcher er seine Entwürfe ins Werk setzte, uns in der Bewunderung nicht stören darf. Wenn er eine größere Freude am Kopfabschlagen hatte, als unserer Humanität bequem ist, und wenn er bis in seine Späße herunter den willkürlichen russischen Herrscher

*) Denselben Fehler hat Berthold Auerbach begangen.

nicht verleugnete, so verschwinden diese Uebelstände, wenn wir seine kolossale Gestalt aus der historischen Perspective betrachten. Aber nicht in dem engen Rahmen eines Drama's. Was vor unsern Augen vorgeht, beurtheilen wir nach den uns einwohnenden sittlichen Gesetzen, und die Erinnerung, daß der Held, der vor unsern Augen eine Barbarei begeht, im Uebrigen ein ausgezeichneter und verdienter Mann war, kann uns nicht bestechen. Wenn trotzdem seine Handlungsweise mit unserer Vorstellung von einem großen und edlen Charakter in Einklang gesetzt, wenn sie unserm persönlichen Gefühl verständlich gemacht werden soll, so kann dies nur dadurch geschehen, daß der Dichter ihn idealisirt, d. h. daß er unser Bewußtsein über die Berechtigung seines Charakters im Verhältniß zu seiner Zeit und seiner Bestimmung, die auch leidenschaftliche Uebertreibungen entschuldigt, weil in ihnen zugleich seine Stärke liegt, in das Bewußtsein des Helden verlegt; dadurch wird aber weder der Geschichte noch dem Drama gedient. Wenn eine leidenschaftliche Natur, die im Uebrigen an ihrem Platz ist, im einzelnen Fall zu roher Gewaltthat verleitet wird, so lassen wir das gelten; wenn aber die Rohheit aus einer philosophischen Reflexion hergeleitet wird, wenn der Held mit weinenden Augen seine Greuelthat begeht, weil er es für seine Pflicht hält, so werden wir empört, und mit Recht, denn der kategorische Imperativ ist unpoetisch und vorzugsweise undramatisch, weil die Poesie nur an der Totalität des Menschen, nicht an Abstractionen ihre Freude haben kann. Wenn also Immermann seinen Peter den Großen in den Formen humanisirt und alle Spuren seiner wilden, halb bestialischen Natur ausgetilgt hat, so ist diese Metamorphose nur auf den Verstand, nicht auf das Gefühl berechnet. Wir können die Empfindung nicht los werden, daß die hohe Verstandes- und Gefühlsbildung des Helden, die sich zuweilen bis zu Subtilitäten versteigt, der naturwüchsigen, rohen Kraft seines Handelns widerspricht. Sehen wir aber von dieser krankhaften Anlage ab, so können wir dem Stück unsere Anerkennung nicht versagen. Die Sprache ist ernst und würdig, die Charaktere gewissenhaft ausgeführt, und in einzelnen Momenten die poetische Intention zum raschen dramatischen Leben durchgebildet. Es ist zu bedauern, daß Immermann sich nicht zu einer größern Concentration hat entschließen können. Die Form einer Trilogie ist für unser Theater unbrauchbar; und doch ist von den drei Theilen des Gedichts keiner zu entbehren, am wenigsten der letzte, in dem an dem Helden poetische Gerechtigkeit ausgeübt wird. Der stolze Selbstherrscher, der überall das Geschick mit klarem Bewußtsein nach seinem eisernen Willen zu lenken glaubte, muß erkennen, daß er der Spielball des gemeinsten Ehrgeizes gewesen ist. — In seiner Leitung des Düsseldorfer Theaters (1833—1837) legte Immermann das Hauptgewicht auf das Zusammenspiel, welches bei

der Zerstückelung unserer Dramen durch einzelne virtuose Leistungen verloren geht, und seine norddeutsche Geduld leistete in dieser Beziehung Unglaubliches. Um den Geschmack des gewöhnlichen Publicums zu befriedigen, ließ er die currenten Theaterstücke in der leichtsinnigen Weise geben, wie es anderwärts geschah; dafür concentrirte er seine Thätigkeit auf das Einstudiren einzelner Dramen von Shakspeare, Calderon, Goethe, Schiller, aber auch von Werner, Kleist, Tieck und Schlegel, die das Publicum gewissermaßen in eine Feiertagsstimmung versetzen sollten. Zwar lag auch darin noch ein Irrthum. Jene Stücke verlangten jedesmal von dem Schauspieler, sowohl seiner Persönlichkeit, die sich in den gewöhnlichen Aufführungen bequem befriedigte, als seinen künstlerischen Traditionen auf eine unerhörte Weise Gewalt anzuthun, so daß wieder ein ideales Theater dem realen entgegenstand. Der Verfall unserer Bühne schreibt sich von der stillosen Universalität der Dichter her. So lange die Phantasie ins Grenzenlose schweift, um ihr Ideal zu finden, geht ihr mit dem Stil auch jene Bestimmtheit und Realität ab, ohne die an eine wirkliche Kunst nicht zu denken ist. Indessen ein einzelner Versuch wird niemals sofort das Richtige treffen. Wenn mit ähnlichem Ernst und ähnlicher Hingebung von allen Seiten für das Theater gearbeitet wäre, wie es Immermann in seinem beschränkten Kreise that, so hätten sich die Einseitigkeiten einander aufgehoben und aus dem Wetteifer der verschiedenen Kräfte wäre das Richtige hervorgegangen.

Immermann versinnlicht uns den allgemeinen Entwickelungsgang der idealistischen Schule bis zu dem Punkt, von dem sie ausgegangen war, das heißt bis zum Schiller'schen Stil. Der Geister und Schicksalsmächte müde, suchte man den Idealismus in dem großen Zusammenhang der Weltbegebenheiten. Das historische Drama hat den Vorzug, aus der Alltäglichkeit des Privatlebens zu erheben und allgemeinere, namentlich nationale Vorstellungen und Ideen anzuregen. Freilich werden in einer vorwiegend dilettantischen Zeit die Dichter durch die Bedeutung des Stoffs über ihre eigene Darstellungskraft getäuscht: sie haben Geschichtsphilosophie getrieben, sie haben über alle bedeutenden Ereignisse, über ihre Motive und ihre Bedeutung für die Entwickelung der Menschheit reflectirt und sind geneigt, dies ihr Wissen anticipirend in die Thatsachen zu verlegen und sie durch Ideen aufzuputzen, die einer spätern Zeit angehören. Man macht im Drama eine Person dadurch noch nicht zum Helden, daß man ihr Reflexionen über die Größe des werdenden Jahrhunderts in den Mund legt, oder sie kurzweg den Heldentod für die Freiheit sterben läßt. Die dramatische Größe liegt nur in der entwickelten, vollständig zur Erscheinung gekommenen Kraft, welche der Geist in dem Conflict mit seinen sittlichen Voraussetzungen aufwendet. Noch weniger gewinnen die Dichter für das

Wesen der Sache durch die Berufung auf einen großen Namen. Denn wird der Held in ein Privatverhältniß verwickelt, so ist sein Heldenthum weiter nichts, als eine äußerliche Folie für die Episode; die Episode ist die dramatische Hauptsache. In der Regel legt der junge Dramatiker den Hauptton auf irgend ein Liebesverhältniß und benutzt nebenbei die Gelegenheit, die Früchte seiner historischen Lectüre und den Inhalt seiner politischen Ueberzeugung an den Mann zu bringen. Es gelingt ihm auch wohl, den verbildeten Theil des Publicums, der nur auf die Stichwörter hört, zu gewinnen; aber sowohl das natürliche Gefühl, als die wahre Bildung werden eine solche Mischung unangemessener Effecte verwerfen. Wer nicht die Kunst besitzt, den historischen Inhalt selbst poetisch zu behandeln, wer es nicht vermag, wie Schiller, eine trockene politische Verhandlung in lebendige spannende Gegenwart umzusetzen, der möge dem historischen Drama fern bleiben. Die meisten Dichter werden, sobald sie aus dem gewohnten Kreise der lyrischen Empfindungen herausgehen, unfähig, eine dramatische Spannung zu erhalten, sie werden langweilig. Dazu kommt neuerdings die große Verbreitung der historischen Detailkenntniß im gebildeten Publicum, wodurch der Dichter nicht allein dem Stoff gegenüber unfrei und befangen gemacht, sondern auch in Versuchung geführt wird, die Gesammtverhältnisse des Zeitalters genreartig zu charakterisiren. Dieser Irrthum wird noch durch das mißverstandene Beispiel Shakspeare's gefördert, der bei der eigenthümlichen Einrichtung des altenglischen Theaters seine Handlung sehr in die Breite anlegen konnte. Allein seine Hauptmotive sind in so großen Zügen angelegt, daß sie alles Einzelne mächtig beherrschen, und daß durch die sorgfältigste Detailmalerei die Aufmerksamkeit nicht gestört wird. Wo diese starken Grundstriche fehlen, verliert sich durch Uebertreibung der Detailmalerei Alles in kurze, krause Figuren und Schnörkel. — Eine Menge berühmter und unberühmter Dichter hat in dieser Gattung gearbeitet; Uhland, Eichendorff, Fouqué u. s. w. haben dem herrschenden Geschmack ihren Tribut abgetragen. Eine Zeit lang war der junge Michael Beer, der Bruder Meyerbeer's, geboren 1800, gestorben 1833, sehr beliebt. Es ist aber kein Grund, seine Dramen (Klytämnestra 1819, der Paria 1823, Struensee 1827, Schwert und Hand 1831) der Vergessenheit, in die sie jetzt verfallen sind, zu entziehen. Dasselbe gilt von Joseph von Auffenberg (Syrakuser 1820, Themistokles 1821), dem badischen Theaterdichter und von August Klingemann (1777—1831): bei Beiden ist der Conflict zwischen Pflicht und Natur (Brutus und seine Söhne), in der rohsten willkürlichsten Abstraction gefaßt, das Lieblingsthema. Der gleichen Vergessenheit werden wahrscheinlich die spätern Dichter anheimfallen, die bei dem wachsenden Interesse an Politik und Geschichte ihre

Ideen auf das Theater zu bringen suchten, z. B. Friedrich von Uechtritz (Die Babylonier in Jerusalem), Heinrich König (Kaiser Otto III.), Julius Mosen (Heinrich der Finkler, Cola Rienzi, Otto III., die Bräute von Florenz), Ernst Raupach*) der bei der Massenhaftigkeit seiner Production auf eine ähnliche Weise wie Kotzebue eine Zeit lang das deutsche Theater beherrschte. Auf seine Dramen im romantischen und historischen Stil**) legte er mit Unrecht den größten Werth. Seine Lustspiele***) zeichnen sich zum Theil durch originelle Erfindung und lebhaften Humor vortheilhaft aus. Für den größern historischen Stil hat er kein Talent; entweder häuft er, um die historischen Conflicte zu versinnlichen, mühsam eine Masse von Atrocitäten zusammen, wie in den Leibeigenen, oder er bewegt sich in der Schiller'schen Schablone, wie sie in Wallenstein, Octavio, Max und Thekla vorgezeichnet ist. Mit der Nachahmung Schiller's ist es fast wie mit der Shakspeare's, die Manier hat man ihm bald abgesehen, aber der Geist ist incommensurabel. An keinem Stoff hat sich die Armuth der Erfindung so unverdrossen versucht, als an den Hohenstaufen. Die Rhetorik konnte hier in dem Eifer gegen das Papstthum, gegen die französischen Intriganten und die welsche Hinterlist sich so laut und vernehmlich als möglich aussprechen und war gewiß, den Beifall der Menge zu gewinnen, und an lyrischer Theilnahme für das traurige Geschick des schönen Enzius, des Manfred und Conradin fehlt es auch nicht. In allen diesen Stücken finden wir die bekannte Physiognomie wieder; sie sind durchweg bei der Nachahmung Schiller's stehen geblieben, und ihr wohlgemeinter Idealismus, der ebenso erbaulich gegen das Pfaffenthum wie gegen den Unglauben predigte, konnte der herrschenden Richtung der ganzen neuen Zeit, dem Streben nach realistischer Deutlichkeit, auf die Länge keinen Widerstand leisten.

Indem das eigentliche Drama seine Aufgabe mehr und mehr realistisch faßte, flüchtete der Idealismus auf dem Wege der Reflexion in die Tonkunst. Die Talente, die sich in dieser Richtung entfalten, zeigen durchweg mehr Bildung als Naturkraft, und gehören so entschieden dem

*) Geb. 1784 in Schlesien, studirte seit 1801 in Halle Theologie, 1804 bis 1822 in St. Petersburg, dann nach einigen Reisen bis an seinen Tod 1853 in Berlin.

**) Die Königinnen 1822. Die Leibeigenen 1826. Rafaele 1828. Die Tochter der Luft 1829. Robert der Teufel 1834. Der Nibelungenhort 1834. Genoveva 1834. Tasso's Tod 1835. Corona von Saluzzo 1840. Die Schule des Lebens 1841. Cromwell, Trilogie 1841. Der Hohenstaufen-Cyclus, Mirabeau 1849.

***) Die Schleichhändler 1830. Schelle im Monde 1833. Der Zeitgeist 1835. Der Nasenstüber 1835.

alten, von den Theaterdichtern aufgegebenen Kunstprincip an, daß wir sie hier darstellen, obgleich sie unsere Zeitgenossen sind. — Felix Mendelssohn-Bartholdy ist wohl der gebildetste Musiker, den Deutschland überhaupt gehabt. Im Gegensatz gegen den Naturalismus der vorigen Periode ist er zu den strengen Formen Bach's zurückgekehrt, die er freilich modernisirt und verweltlicht hat, und es ist ihm dadurch gelungen, zunächst in der Kirchenmusik eine Wiedergeburt hervorzubringen. Wie in der Poesie, ist auch innerhalb der Musik öfters der Wunsch laut geworden, schon im Interesse der Kunst das kirchliche Leben wieder herzustellen; allein dazu reicht der Wunsch nicht aus. Die Modernisirung des Kirchenstils führt doch nur zu Concertstücken. Mozart's Requiem mag der ungläubigste Atheist anhören, er wird einen momentanen Schauder vor dem furchtbaren Gott der Rache empfinden; im Paulus und Elias überwiegt das Behagen an den sinnreichen Formen. Mendelssohn verfügt mit souveräner Gewalt über alle Mittel der Kunst und wird jedem Gegenstand gerecht. Er feiert im Elias den Gott des Hasses und seine Mordgeister; er überströmt im Paulus von christlicher Alliebe; er jubelt in der Walpurgisnacht mit den lichtfreundlichen Heiden auf dem Blocksberg über den Schreck der „dumpfen Pfaffenchristen", die überall den Teufel sehen. Seine eigentliche Domaine ist die anmuthig phantastische Elfenwelt. Sein Geschmack ist rein, aber sein Inhalt steht nicht ganz im Verhältniß zu der Fülle seiner Mittel. Mendelssohn ist eine künstlerische Natur, aber kein schaffender Genius, und daß er gerade in den specifisch musikalischen Kreisen eine lange Zeit die unbedingte Herrschaft führen konnte, ist charakteristisch für unsere Bildung. — Mendelssohn's Einfluß auf Robert Schumann ist unzweifelhaft; doch ist bei dem Letztern viel mehr innerer Fonds und viel weniger Geschmack. Einzelne Schöpfungen seiner besten Zeit; z. B. seine erste Sinfonie und seine Peri, werden fortleben: in den neuern Werken ist ein ungesundes Raffinement der Empfindung und der Form, z. B. in der Genoveva und Pilgerfahrt der Rose. Das Raffinement ist immer ein Ausdruck der Schwäche. Empfindung, Melodie, Rhythmus, harmonische Uebergänge, das Alles wird künstlich versteckt, und nicht viel anders verhält es sich mit der gesammten Architektur. Die natürliche Farbengebung wird durch Mosaikarbeit verkünstelt, und die Mystik der äußern Mittel geht über den Zweck, die Empfindung hinaus. Es ist, als ob ein Maler einen blosen Lichteffect mit schönen Farben und graziösen Linien geben wollte. — Die gewaltigen Leidenschaften, die Beethoven entwickelt, bewähren sich auch in den colossalen Dimensionen seiner Form. Er gebraucht einen breiten Raum, um seine mächtigen Schwingen zu entfalten. Die reflectirte Bildung versuchte dagegen die Kunst zu vertiefen, das Größte im Kleinsten darzustellen. Auch früher wandte man kleine Formen an, aber sie wur-

den auch naiv behandelt. Bei dem alten schwäbischen Volkslied ist die Melodie einfach und klingt leicht ins Ohr; lose und mit einer anmuthigen Freiheit schmiegen sich ihr die Worte an. In die neueste lyrische Musik ist aber durch virtuosenhafte Hervorhebung der kleinen Nüancen etwas Reflectirtes eingetreten, das zwar noch schöne Blüthen hervorgebracht hat, aber Blüthen mit einer krankhaften Farbe, namentlich bei Robert Schumann und Robert Franz. Der Gesang soll den Empfindungen eine Kraft des Ausdrucks verleihen, welche die Sprache nicht erreichen würde. In der neuesten Liedercomposition dagegen bemüht man sich, diesen freien Ausdruck zurückzuhalten, und wenn man den vollsten Strom der Empfindung erwartet, durch ein banges Zurückweichen zu überraschen. Da die Componisten häufig auf dieselben Texte zurückgehen, so suchen sie, um sich von ihren Vorgängern zu unterscheiden, die seltsamsten Nüancirungen, und selten wird dies kleine Beiwerk so beherrscht, wie von Franz Schubert, dessen Kahn, um ein Bild R. Wagner's nachzuahmen, ein so festes Steuerruder hatte, daß er sich durch das Geschaukel der Wellen von seinem Ziel nicht abbringen ließ. Aus den meisten dieser Lieder klingt eine leise Wehmuth hervor, die ihren Grund verschweigt, und die doch mit einem Raffinement detaillirt ist, daß man versucht wird, sich dahinter etwas Mystisches zu denken. Sollte es wirklich wahr sein, was ein talentvoller Musiker behauptet hat, daß die Musik sich nur noch in kleinen Formen geltend machen kann, so wäre es zweckmäßiger, sie ebenso wie die Poesie eine Zeitlang brach liegen zu lassen.

Meyerbeer steht gegen diese Künstler in einem scharfen Gegensatz; bei ihm überwiegt die Speculation auf den Effect. Er hat alle Formen der Musik studirt, er kennt die ältere Kirchenmusik in ausgedehntem Umfang, er wendet sie aber in derselben Weise an, wie das Ballet und den Marsch; sie sind ihm nicht eine innere Wahrheit, er gebraucht sie als Gegenstand der Darstellung. Seine Manier verdankt er dem Pariser Theater. Die Richtung der französischen Oper auf das historische Fach hängt mit der Richtung des französischen Drama's zusammen. Zu Ende der zwanziger Jahre begann die Schule V. Hugo's und A. Dumas', einerseits die Materie zu emancipiren, Architektur und Costüm zu Hauptgegenständen der Darstellung zu machen, oder ihnen wenigstens ein weit über die bisherige Gewohnheit hinausgehendes Recht einzuräumen; andererseits, an Stelle der classischen Einheit der Form gewaltsame Contraste wirken zu lassen, das Lächerliche und das Erhabene, das Individuelle und Ideale in einen phantastischen Zusammenhang zu bringen. Es war natürlich, daß man diese Seltsamkeiten der bessern Perspective wegen in eine vergangene Zeit und in eine entfernte Gegend verlegte. Eine Art von historischem Stil erkennen wir bereits in Spontini's Vestalin (1807) und

Cortez (1809); aber wenn Spontini, von dem militärischen Glanz des Kaiserreichs durchdrungen, die Anwendung materieller Mittel übertrieb, so ging er in seiner künstlerischen Bildung von der classischen Schule Gluck's aus und wußte den nicht übergroßen Reichthum seiner Erfindungen durch eine gewisse Noblesse in den Formen zu rechtfertigen. Auber's Stumme (1828) und Rossini's Tell (1829) gingen in einer Zeit über die Bühne, wo der revolutionäre Instinct allmälig die künstlichen Formen des Friedens zu durchbrechen begann. Dieser Instinct ist in beiden Opern sehr glücklich ausgedrückt. Wenn die alte natürliche heitere italienische und französische Musik sich nicht verleugnet, so hat die Kraft, mit welcher in diesen Opern die Massen in Bewegung gesetzt werden, während die den Mittelpunkt des dramatischen Interesses bildende Individualität verstummt, mit Recht das Volk elektrisirt. Die Musik giebt das Mittel, die Masse, die im Drama schweigen muß, zu einer in ihrer Bewegung und Leidenschaft dennoch harmonischen Gestaltung zu bringen, und die Wirkung, die sie dadurch erreicht, ist augenscheinlich. Bis zum Ausbruch des Kampfes geht Alles vortrefflich; als aber die Wendung eintreten soll, gerathen Dichter und Componist in Verwirrung, und wir finden keinen Zusammenhang mehr heraus. Das wird in der Oper bei der Vervielfältigung der Motive immer der Fall sein, da für eine breite, verständliche Ausführung derselben nicht der Raum ist. Die Stimmung, die Leidenschaft zu entwickeln, hat die Musik unzählige Mittel, aber in den Voraussetzungen muß sie Maß halten. — Halevy's Jüdin (1835) ist ein vollständiges, breit ausgeführtes Drama, übrigens trotz der grellen Gegensätze nicht unglücklich erfunden, in seinen größern Motiven verständlich und wenigstens mit einem Anlauf zur Charakteristik sowohl der historischen Zustände als der Individualitäten. In diesem Uebermaß der Detailzeichnung wird die Musik ihrer Natur untreu, und statt uns zu versöhnen, entläßt sie uns mit dem schreiendsten Mißlaut. — Ein Jahr nach der Jüdin (1836) wurden Meyerbeer's Hugenotten in Paris aufgeführt. In diesem Werk ist die Intention ebenso groß, als die Ausführung kleinlich. Die Idee, die religiöse Begeisterung, die mit schwärmerischem Eifer für die Zukunft kämpft, zur Frivolität, die in ihrem Festhalten am Bestehenden gleichfalls zum Fanatismus führt, in Gegensatz zu stellen, und diesen Contrast theils durch allgemeine Typen (wie z. B. Marcel und St. Bris), theils durch die Massen künstlerisch zu gruppiren, ist vortrefflich, und die Musik bietet durch ihre historischen Reminiscenzen die schicklichsten Mittel, diesen Gegensätzen Farbe und Stimmung zu geben; aber durch das Uebermaß von Costüm und Decoration, Einmischung äußerlicher Effecte, durch Absurditäten in der Intrigue, durch barocke, allem künstlerischen Sinn widerstrebende Formen, so wie durch einen in das leerste Ge-

tümmel auslaufenden Schluß sind diese Wirkungen verkümmert und die Oper zu einem Effectstück herabgesetzt. — Noch mehr gilt das vom Propheten (1848); auch hier arbeiten Dichter und Componist beständig ihrem Zweck entgegen.

Meyerbeer hat, während er die Massen elektrisirte, bei ernsten Kunstfreunden der geflissentlichen Frivolität seiner Arbeiten wegen große Entrüstung hervorgerufen. Man hat, veranlaßt durch die Principlosigkeit seiner Methode, das Wesen der Oper näher ins Auge gefaßt, und diese Frage hat in Deutschland eine Bewegung hervorgerufen, deren Träger, Richard Wagner, mit den literarischen Tendenzen der Zeit im Guten wie im Schlimmen Hand in Hand geht. Er hat sich allmälig durch immer strengere Selbstprüfung, d. h. durch immer genauere Beobachtung seines eigenen Talents, aus der er dann eine allgemeine Regel abstrahirte, zu einer neuen Kunsttheorie herausgearbeitet, die nichts weniger als eine Revolution in allen Künsten verspricht. Seine praktischen Versuche 1842—1849 gingen fast spurlos vorüber; als er aber nach der Mairevolution, die ihn aus seiner amtlichen Stellung vertrieb, sich der kritischen Thätigkeit zuwandte, brachen sich auch seine künstlerischen Leistungen Bahn, und er ist gegenwärtig mehr als die eigentlichen Dichter Gegenstand der ästhetischen Polemik. Wagner's Princip beruht auf jenem für exclusive Naturen berechneten Idealismus der Künstlerwelt, den das Athenäum, die Europa und die übrigen Zeitschriften der romantischen Schule verkündeten. Gleich ihnen predigt er die Ablösung des Künstlers von allen praktischen Interessen, die Heiligung seines Lebens durch die Ertödtung alles Egoismus und jene strenge Sammlung, mit der die Zerstreutheit der Interessen in unserm Zeitalter in schreiendem Widerspruch steht; gleich ihnen verhöhnt er die sogenannte Bourgeoisie, die, in endlichen Interessen befangen, für den reinen Aether der Kunst keinen Sinn hat, und stellt ihr ein ideales Publicum entgegen, welches er Volk nennt. Dieses Volk ist ein Ideal, welches, wie alle Ideale, die widersprechendsten Anforderungen in sich vereinigt: Hochherzigkeit der Gesinnung und Freiheit von allen weltlichen Bedürfnissen, Gefühl der Noth und Verständniß für alle Subtilitäten einer feinern Empfindung. Wenn er das Volk definirt als Inbegriff aller der Menschen, die eine gemeinsame Noth vereinigt, so irrt er, wenn er diesem Volk durch das heitere Spiel einer edlen Kunst die angemessene Erhebung und Läuterung geben will. Das Volk in Noth verlangt eine handgreiflichere Kost; es hält sich an das Christenthum oder an den Communismus, an das Versprechen künftiger Genüsse im Himmel oder auf Erden. Das Volk in Noth ist nicht die Welt, in der die Symbole jener vornehmen Kunst ihre Stätte finden. Wohl versteht es die Symbole des Kreuzes und der Guillotine, aber mit den Mythen vom Schwanen-

ritter und vom Venusberg, mit den Mysterien vom heiligen Graal und von den Nornen hat es nichts zu schaffen. — Als die lichtfreundliche Bewegung in den „freien Gemeinden“ versumpfte, die sich in langweiliger, stoffloser Erbaulichkeit hinschleppten, fanden sich einzelne höher gestimmte Gemüther, die ihnen einen idealen Inhalt geben wollten. Die freie Gemeinde sollte der Träger der neuen Natur- und Kunstreligion sein. Das Dogma dieser Schule war die Identität der Religion und der Kunst: ein Dogma, dessen Bekenner wohl selber nicht wußten, daß es nur eine Wiederholung der Weissagungen von Novalis, Schleiermacher u. s. w. war. Zwar fügte man den demokratischen Einfall hinzu, daß jeder freie Mann der Gemeinde ohne Unterschied Künstler, Geistlicher, Poet und Schauspieler sein sollte; aber das war doch nur eine Idee der Zukunft, für die Gegenwart konnte die Kunstreligion wie bei den Romantikern nur für auserwählte Geister sein: das deutsche Volk verengte zu dem Kreis der Wissenden von Weimar. Wagner fordert für sein Kunstwerk der Zukunft das Zusammenwirken aller einzelnen Künste: die Architektur soll ihm ihre Kräfte widmen, die Landschaftmalerei darin aufgehen, Poesie, Musik und Tanzkunst in harmonischem Zusammenwirken sich daran betheiligen. Er vergißt, daß diese Forderungen sich widersprechen, daß die reichere Entfaltung der Musik eine gewisse Enthaltsamkeit der Poesie verlangt, daß die detaillirte Zeichnung der Charaktere und Leidenschaften eine musikalische Bearbeitung nicht zuläßt, weil der dramatische Realismus und der musikalische Idealismus Dinge sind, die sich in ihrer Ausbildung einander ausschließen; daß jene Oper im reinen und strengen Stil, von der er träumt, ebenso wohl die poetische Detaillirung der Situationen und Charaktere, wie die virtuose und in sich selbst abgerundete Entfaltung der musikalischen Mittel ausschließt. — Die wahre Kritik geht darauf aus, die Kunstformen streng von einander zu sondern und dadurch rein zu halten. Die romantische Kritik dagegen predigt die Vermischung. Wagner ist nicht blos in seiner Tendenz Romantiker, sondern auch in der Methode seiner Kritik. Er geht nicht von einem hingebenden Studium des Einzelnen aus, sondern baut vorher das Gerüst seiner Theorien auf und knüpft daran, was ihm paßt. So verkümmert er durch eine falsche Verallgemeinerung fast überall sein Urtheil. Wir begegnen häufig einer glänzenden Darstellung und folgen mit gespannter Erwartung; aber wenn wir an den Punkt gekommen sind, wo der Aufschluß erfolgen soll, bricht er plötzlich ab und geht zu etwas Anderem über, oder er wiederholt die alten Sätze in neuen Wendungen: wo ihm der Gedanke ausgeht, wendet er Bilder an, die zuweilen glücklich gewählt, zuweilen aber auch nichtssagend sind, und gerade in dem Stoff, den er am meisten verstehen sollte, in der Technik, die eine besonnene Auseinandersetzung verlangt, verfällt er in

leidenschaftliche Dithyramben, die viel verheißen, aber nichts erfüllen. Auch in dieser Beziehung erinnert seine Kritik an die Schriften der romantischen Schule. Wir können uns freuen, daß die Kunst sich über ihre Tendenz, so wie über die Methode ihres Schaffens ein bestimmtes Bewußtsein zu bilden sucht; aber es ist in diesen Versuchen eine Unruhe, Hast und Willkür, die verwirrt, statt aufzuklären, zumal daneben immer die falsche Vorstellung durchscheint, mit der Tendenz sei die Hauptsache abgethan. Ein Uebertreiben der geistigen Ansprüche geht fast immer Hand in Hand mit einem Mangel an Productivität. Wagner verwirft in der Consequenz seines Systems nicht nur die neuesten Experimente in der Oper, sondern die Oper überhaupt; noch mehr verwirft er die Instrumentalmusik und das Oratorium. Auf der andern Seite erscheint ihm auch das recitirende Drama als ein verfehlter Versuch, noch mehr die übrigen Kunstgattungen der Lyrik und des Epos. Mit der bildenden Kunst macht er denselben kurzen Proceß. So sieht es fast aus, als ob wir uns bisher nur im Traum mit der Idee gewiegt haben, wir hätten eine Kunst, und als ob wir das Aufblühen einer solchen erst von dem „Kunstwerk der Zukunft“ erwarten könnten. Dieses Kunstwerk soll sich von den frühern Versuchen dadurch unterscheiden, daß in ihm, was früher Zweck war, sich bescheidet, Mittel zu werden: Musik, Malerei, Tanz u. s. w. Die Poesie soll sich zwar nur durch diese Mittel äußern, aber sie soll nicht nur der eigentliche Zweck, sondern auch die schöpferische Kraft sein. So soll z. B. die musikalische Ausführung unbedingt aus dem poetischen Inhalt hervorgehen, der nothwendige Ausdruck desselben sein und nichts Anderes geben, als ihn. Das ist ein Rigorismus, bei dem sich sehr viel denken läßt, aber auch nichts; denn betrachten wir Poesie nicht als eine bestimmte Kunstgattung, sondern als einen synonymen Ausdruck für Kunst überhaupt, so wird man nicht leugnen, daß sie nach der Verschiedenheit der sinnlichen Organe auch verschiedene Formen annehmen muß, die sich unmöglich einander decken. Bei einem classischen Componisten wird die musikalische Ausführung den Eindruck eines nothwendigen Naturproducts machen; aber dieser Eindruck ist eine Täuschung. Die Kunst, die Beethoven zu seiner Fidelio-Arie u. s. w. befähigt hat, ist doch eine andere, als die Shakspeare's, und das Eine ist aus dem Andern nicht herzuleiten. Wagner hat bei seinen „musikalischen Dramen“ sowohl durch Text als durch Composition vielfache Gelegenheit zu gerechtem Tadel geboten; er versteckt dann das Eine durch das Andere; die transscendente „Poesie“, die weder in den Worten, noch in den Tönen sich vollständig erschöpft, soll ihn der Kritik entziehen. Auch in den Stoffen treffen wir ihn in Uebereinstimmung mit der romantischen Schule. Er findet nicht in der Geschichte, nicht im geselligen Leben der Gegenwart, nicht in novellistisch angelegten Begebenheiten den richtigen Vorwurf für

ein Drama, sondern im Mythus; und in dem Mangel einer aus dem Volk hervorgegangenen und in dem Volk lebenden Mythologie sieht er zugleich die Quelle aller Verirrungen in der modernen Kunst. Daß er diesen Mangel auch auf das politische Gebiet überträgt und in der staatlichen Constituirung der Menschheit den Grund zur Unfähigkeit der modernen Poesie erkennt, weil „Staatsmenschen" ebensowenig eine Mythologie hervorbringen, als Verse machen könnten, und daß er darum die Möglichkeit eines Kunstwerks der Zukunft erst in die Zeit verlegt, wo die Staaten aufgehört haben werden, erwähnen wir nur beiläufig, denn er spricht über diese Dinge wie der Blinde von der Farbe, und wo ihm Begriffe fehlen, erfindet er Kategorien. Sein erstes Stück Rienzi war eine geschickte Bearbeitung des Bulwer'schen Romans, die nur den Fehler hatte, daß sie für einen Operntext zu sehr im Detail ausgeführt war. In den folgenden Textbüchern (Fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin) hat er diesen Fehler vermieden. Sie sind einfach skizzirt und unterscheiden sich von den sonst geläufigen Operntexten vortheilhaft durch ein geschickteres Arrangement, größere technische Gewandtheit, so wie durch eine edlere Form. Allerdings hätte Wagner schon durch diese Praxis auf den Gedanken kommen können, daß sich dadurch doch wieder eine neue Gattung bildet, und daß das eigentliche Drama, in dem die Leidenschaften und die Charakteristik im Detail ausgeführt werden sollen, nicht überflüssig gemacht wird; denn nicht alle Leidenschaften und nicht alle Charaktere sind von der Art, daß sie sich blos in Stimmungen auflösen und sich musikalisch ausdrücken lassen. — Wagner hat für seine Texte ältere Bearbeitungen zu Grunde gelegt, z. B. der fliegende Holländer ist aus Heine's Salon, bei Tannhäuser finden wir Anklänge an Eichendorff, Tieck und Heine, im Lohengrin wieder an Heine, und bei dem neuesten Kunstwerk der Zukunft, welches die Sigurdsage behandelt, ist Fouqué's „Held des Nordens" das Vorbild. Es soll darin kein Vorwurf liegen, denn es kommt nicht auf die Anregung, sondern auf die Ausführung an, aber ein Fehler ist, daß er mehr auf die mit dem Stoff zu verbindende symbolische Bedeutung, als auf das Thatsächliche, das dem Gefühl unmittelbar Wahrnehmbare der Sage Gewicht legt. Es ist eigenthümlich, daß Wagner in dieser supranaturalistischen Richtung immer weiter geht. — Der fliegende Holländer geht zwar von einem übersinnlichen Motiv aus, von der Sage, daß ein Schiffer wegen tolldreisten Uebermuths verdammt ist, durch alle Ewigkeit auf dem Meer herumzusegeln, bis er ein treues Weib findet; aber die Behandlung ist durchaus individuell. Das Stück hat manche Fehler, es leidet namentlich an einer gewissen Monotonie, da es eigentlich nur eine ausgeführte Ballade ist, aber einzelne Scenen sind mit großem dramatischen Verstand ausgeführt. — Im Tannhäuser geht

die Symbolisirung schon weiter. Die dramatische Dialektik ist in das Reich der übersinnlichen Ideen verlegt. Die Menschen sind uns in diesem Stück gleichgültig; wir sehen in ihnen nur die Träger von Ideen. Wagner hat die alte Sage in einer Weise idealisirt, die ihrer Natur widerspricht. Die Sage vom Tannhäuser ist ein Naturproduct des Kampfes zwischen christlicher und heidnischer Bildung; die christlichen Apostel suchten die alten Naturgötter des deutschen Volks zu vernichten, und da sie dieselben nicht einfach aus der Phantasie wegwischen konnten, so verwandelten sie sie in böse Geister. Als später durch den erweiterten Völkerverkehr auch die römische Mythologie in den Kreis der deutschen Vorstellung eingeführt wurde, vermischte sich die Physiognomie auf eine wunderliche Weise, und Frau Hulda, die altdeutsche Göttin, die, durch den strengen christlichen Gott in eine „Teufelinne" verwandelt, im Hörselberg die frommen Christen zu sündhafter Lust verlockt, nahm in der Phantasie der Dichter, die den Virgil kannten, die Züge der alten Venus an. Der Ritter, der in dieses Zaubernetz verstrickt wurde, verfiel der Hölle nicht wegen seines liederlichen Lebenswandels, sondern weil er Götzendienst trieb. Das Volkslied, in welchem uns die Sage überliefert ist, hat eine sehr liebenswürdige und im Grunde ketzerische Wendung hinzugefügt: es ist vermessen von dem Papst, mit souveräner Machtvollkommenheit über die Gnade Gottes zu verfügen, denn diese ist unermeßlich. Der Papst wird durch ein Wunder beschämt, der dürre Stab in seiner Hand fängt zu grünen an, dem armen Tannhäuser ist freilich nicht mehr zu helfen, er ist gefangen in jenem Zauberkreise, zu dem kein sühnender Gott den Weg findet, allein der Priesterschaft ist eine ernsthafte Warnung gegeben. — Wie sie im Volkslied vorlag, konnte Wagner die Sage nicht brauchen; einmal verstößt der traurige Schluß gegen alles Gefühl, und dann fehlt der Handlung die für die Bühne nöthige Breite. Die letztere hat Wagner dadurch zu ergänzen gesucht, daß er die Sage vom Wartburgkrieg in die Sage vom Venusberg verflocht. Eine gewisse Verwandtschaft ist in Beiden vorhanden, und es ist nicht ungeschickt, daß Tannhäuser, dessen Schuld und Reue sonst nur auf dem übersinnlichen Gebiet spielt, auch einmal im gewöhnlichen Leben zeigen muß, daß man sich nicht ungestraft im Venusberg herumtreibt. Er hat zu viel von dem süßen Gift gekostet, sein Blut ist noch unrein, und indem ihn die alte sündhafte Leidenschaft plötzlich überfällt, muß er erkennen, daß man seine Vergangenheit keineswegs durch einfaches Ignoriren beseitigen kann. Der Entschluß, die Bußfahrt nach Rom anzutreten, wird durch diesen scheinbaren Umweg geschärft und gründlicher motivirt. Aber im Schluß zeigt sich der Grundfehler der Tendenz. Wagner legt seiner Behandlung einen Gegensatz zu Grunde, der weder der mittelalterlichen Dichtung, noch dem modernen Bewußtsein angehört,

nämlich den Gegensatz zwischen der Liebe, die im Genuß schwelgt, und der Liebe, die vom Anschauen lebt. Nun wird nicht blos in unsern Tagen jene entsagende phantastische Liebe eines Mönchs oder eines Ritter Toggenburg absurd erscheinen, sondern die Minnesänger des 12. und 13. Jahrhunderts würden in ein noch größeres Erstaunen darüber gerathen. Wagner macht nicht blos aus seinen Dichtern eingefleischte Platoniker, auch die vornehmen Herren, das Publicum des Wartburgkrieges, rufen regelmäßig der Theorie der entsagenden Liebe ihren Beifall. Im Mittelalter war es anders. Die Minnesänger waren keine Mönche; sie wußten recht gut, was Liebe heißt, und schilderten es recht lebhaft, recht sinnlich, ja sie hielten sich mit den Regungen ihres Herzens keineswegs in den Schranken strenger Sittlichkeit; ihre Neigungen waren vorwiegend ehebrecherisch. Heinrich von Ofterdingen wurde geächtet nicht wegen seiner unkirchlichen Liebe, sondern weil er sich mit dem Teufel eingelassen hatte und dieser Teufel doch nicht geschickt genug war, ihm die nöthige Kunst beizubringen. Diese unhistorische Auffassung würde man bei einem Operndichter nicht rügen, wenn sie nicht auch die Wirkungen seiner Kunst beeinträchtigte; die Musik erhält dadurch einen tristen, weinerlichen Charakter, der im Anfang die Nerven auf eine unangenehme Weise reizt, gegen den Schluß hin aber eine ermüdende und einschläfernde Wirkung ausübt, um so mehr, da die musikalische Erfindung Wagner's im Ganzen sehr arm ist. Bei geschickter Anwendung der musikalischen Formen hätte sich diese Armuth zum Theil verstecken lassen, bei der einseitigen Declamation dagegen und bei dem Vorherrschen der abstracten Gegensätze tritt sie zuweilen auf eine recht grelle Weise hervor. Die Ouvertüre besteht aus den beiden Motiven des christlichen Pilgerliedes und des Venusberges, die zuerst hintereinander auftreten, und sich dann bekämpfen. Da nun aber diese beiden Motive nicht thematisch verarbeitet, sondern nur in einfachen Wiederholungen mit immer neuen instrumentalen Klangwirkungen dem Gedächtniß eingeschärft werden, so wird aus dem Kampf ein unorganisches Getümmel. Das Pilgerlied tönt eintönig weiter, der Venusberg löst sich in eine Reihe widerlicher, chromatischer Violinfiguren auf, bis endlich das Christenthum im strengsten Sinn des Worts die feindliche Macht überschreit. Auf diese Art ist die ganze Oper durchgeführt. Mit wirklichem Geschmack, aber doch mit einer unkünstlerischen Uebertreibung hat Wagner zu seiner Exposition das decorative Moment benutzt. Wo es aber darauf ankommt, den dramatischen Kern zu treffen, der Leidenschaft einen bestimmten musikalischen Ausdruck zu geben, da erlahmt seine Kraft. Er bedarf überall der Beihülfe des Maschinisten, und zum Dank dafür dehnt er die Rolle desselben auf eine ungebührliche Weise aus. Der Sängerkrieg, wo es darauf ankam, die echte Kunst zu zeigen, ist voll-

ständig mißlungen. Der letzte Act leistet in Beziehung auf Declamation das Höchste; trotzdem macht er auf jede natürliche Empfindung den ungünstigsten Eindruck, denn die ewige Declamation und die unausgesetzt verzweifelte Stimmung bringt entweder auf die Nerven einen krankhaften Reiz hervor, oder, was das Natürlichere ist, sie schläfert durch ihre Monotonie ein; man kann sagen, daß zuletzt die ganze Oper einschläft; denn die letzten Ereignisse, der Tod der Elisabeth, die Rückkehr der jüngern Pilger, der Bericht von dem Wunder am dürren Holz, die Entsühnung und der Tod des Tannhäuser — das alles verschwimmt so träumerisch ineinander, daß man zerstreut wird und die Unterschiede nicht mehr beachtet. Anstatt uns zu erheben, deprimirt uns der Schluß mit seiner gemachten christlichen Resignation, und wir athmen erst wieder auf, wenn wir ins Freie kommen. Im Allgemeinen soll man jedes Kunstwerk aus sich selbst erklären, rechtfertigen oder verwerfen; aber bei Wagner drängt sich zu sehr die Ueberzeugung auf, daß er zu künstlerischen Zwecken seine ideellen Motive erfindet und erdichtet. Er hat für seine Oper eine angemessene Färbung und Stimmung gesucht, und hat diese in einem christlichen Glauben gefunden, welcher auf die Art, wie er ihn schildert, nie existirt hat, und welcher vor Allem nicht der seinige ist. So etwas rächt sich aber auch in künstlerischer Beziehung; sein Princip drängt sich nicht mit genialer Naturkraft hervor, welche aus der Vereinigung des Glaubens mit dem schöpferischen Talent entspringt, sondern man sieht überall, daß er sich die Stimmung erst künstlich zurecht macht. — Der Lohengrin ist ein weiterer Schritt ins Reich des Uebernatürlichen, dem wir nicht mehr folgen können, weil das Motiv einer ganz bestimmten sittlichen Voraussetzung angehört, die nicht die unsrige ist. Das erregende Motiv des Stücks beruht darauf, daß Elsa sich verpflichtet, ihren Mann niemals zu fragen, wer er ist. Das ist gegen die menschliche Natur. Das Weib hat das Recht und die Pflicht, ihren Mann zu kennen, und wenn man uns die Geheimnisse des Graals dagegen vorhält, um uns zum Schweigen zu bringen, so sind diese für uns ebensowenig eine Autorität, als die Legenden von Wischnu und Brama. Die Motive gehen aus dem Menschlichen heraus, und es ist nicht von einer wirklichen Entfaltung menschlicher Leidenschaften und Empfindungen die Rede, sondern von mystischen Gegensätzen, die ein blos äußerliches Verhältniß zu einander haben. In Folge dessen geht auch die Musik nicht darauf aus, uns unmittelbar fortzureißen, sondern uns in einer ahnungs- und geheimnißvollen Spannung zu erhalten. Nur die contrastirenden Ideen, die durch bestimmte melodische Motive ausgedrückt werden, sind in ein kunstvolles Wechselverhältniß zu einander gesetzt, nicht die Personen. Dieser Supranaturalismus ist um so merkwürdiger, da auch hier wieder der christliche, ätherische, substanzlose

Himmel mit seiner in der leitenden Graalmelodie ausgedrückten, spiritualistischen Reinheit den Sieg über die leidenschaftlich bewegte sinnliche Heidenwelt davonträgt, ganz wie im Tannhäuser, trotz der leidenschaftlichen Abneigung, mit der Wagner in seinen Kritiken den christlichen Spiritualismus bekämpft. Das ist einfach daraus zu erklären, daß, wenn man sich einmal in Symbole und Allegorien einläßt, der Sinn derselben bald in sentimentalen Stimmungen und endlich in Tändelei verloren geht. Schon im Text ist von wirklich ausgeführten Gedanken keine Rede; es sind ganz allgemein gehaltene lyrische Empfindungen, die häufig genug in den conventionellen Klingklang auslaufen. Eine Charakteristik der einzelnen Figuren oder eine durchsichtige Motivirung der Situationen ist nicht einmal versucht. Wie es bei einem übertriebenen Spiritualismus fast immer der Fall ist, wendet Wagner zur Ausführung seiner übersinnlichen Zwecke lauter grobsinnliche Mittel an. Er verfährt nicht so ungeschickt wie Meyerbeer, der seine Effecte beliebig durcheinander wirft; er sucht vielmehr für seine Märsche und Tänze eine passende Veranlassung, aber am Wesen der Sache wird dadurch nichts verändert. Wagner versteht durch geschickte, freilich auch coquette Instrumentation die Phantasie zu erregen und zu spannen, aber wo der wirkliche Ausdruck einer bleibenden Stimmung und Leidenschaft erwartet wird, reicht seine Kraft nicht aus, und er giebt Trivialitäten mit barocken Einfällen vermischt. Seine Musik ist populär, denn sie ist deutlich, man kann keinen Augenblick in Zweifel darüber sein, was sie ausdrücken will. Wenn der vollständige Ausdruck des dramatischen Inhalts das Höchste wäre, was die Kunst leisten könnte, so hätte Wagner Recht, sich für einen Künstler zu halten. Aber der Grundsatz ist falsch. Der Ausdruck darf nur das untergeordnete Moment der Kunst sein, die Hauptsache bleibt, was der Künstler uns giebt, und das wird doch wohl auf dasjenige herauskommen, was Wagner geringschätzig als die absolute Musik bezeichnet. Seine eigene Unfähigkeit, einen großen musikalischen Gedanken festzuhalten, seine Methode der musikalischen Ideenassociation und seine Nichtachtung der musikalischen Kunstformen sind noch keine Beweise für seine Ansichten; und das Forum, an das er sich wendet, das souveräne Volk, würde kaum eine entscheidende Stimme haben, da es sich in derselben Weise für Flotow wie für Wagner begeistert, und eigentlich auch aus demselben Grunde. Selbst in Beziehung auf seinen Ausdruck hat er doch immer nur einen sehr einseitigen Zweck erreicht. Er charakterisirt einzelne vorübergehende Situationen, unruhige Momente und dergleichen; zu einer Charakteristik der Figuren, die wir bei Mozart so glänzend ausgeführt finden, kommt es bei ihm nie; statt dessen giebt er kurze melodische Motive, die sich leicht dem Gedächtniß einprägen, und die er bei jedem neuen Eintreten der nämlichen Personen oder des nämlichen Gedankens wiederholt. Das ist

die wohlfeilste Art der Charakteristik, denn sie ist ganz äußerlich und im Grunde blos auf das Gedächtniß berechnet. In der ältern Zeit, wo die italienische Weise die vorherrschende war, studirte man ausschließlich oder doch vorzugsweise die Technik der menschlichen Stimme, die Instrumente mußten sich bequemen, zu dienen. Durch die Ausbildung der Instrumentalmusik ist das anders geworden. Man hat sich daran gewöhnt, den Gesang dem Orchester unterzuordnen, und ist wohl gar so weit gegangen, der menschlichen Stimme selbst diejenige technische Berücksichtigung zu versagen, die man doch andern Instrumenten zu Theil werden läßt. Die Uebertreibung der Technik in Deutschland bezieht sich auf die Theorie wie auf die Praxis; schon die Schüler wollen im Raffinement der Form wenigstens über Beethoven hinausgehen. Das Virtuosenthum geht damit Hand in Hand. In den goldenen Zeiten des Virtuosenthums wurde auch dieses mit einer gewissen Naivetät betrieben. Man dachte sich Kunststücke aus, wesentlich um die Fingerfertigkeit zu zeigen; eine künstlerische Bedeutung hineinzulegen, fiel Niemandem ein. Durch Franz Liszt ist in dieses Virtuosenthum eine neue Richtung gekommen: er hat nicht nur die Technik auf eine Weise ausgebildet, daß alle seine Nebenbuhler wie Zwerge gegen ihn erscheinen, sondern er hat auch seinem freilich mehr receptiven als productiven hohen künstlerischen Sinn Raum zu geben gesucht. Dasselbe hat Hector Berlioz in Frankreich gethan; er hat, um die unmöglichsten Wirkungen hervorzubringen, in der Massenhaftigkeit wie in der Individualisirung der Instrumente die unglaublichsten Mittel angewendet. Diese beiden Richtungen haben sich gefunden, sich mit der idealistischen Wagner's in Verbindung gesetzt und dadurch die „Musik der Zukunft" in Aussicht gestellt, die zu fassen man vorher alle angeborenen und anerzogenen Begriffe von Musik bei Seite werfen muß. In dieser Bezeichnung vereinigen sich jetzt, wo alle unbestimmt Strebende sich nach einem Bund der Ritter vom Geist sehnen, die verschiedenartigsten Richtungen. Während die Nachfolger Schumann's die Gesetze der Harmonik und des Rhythmus auf eine so raffinirte Weise zugespitzt haben, daß schon eine ziemlich gesteigerte musikalische Bildung dazu gehört, ihnen zu folgen, wirft Richard Wagner kurzweg alle diese Gesetze bei Seite und kommt auf dem Wege der Reflexion beim reinsten Naturalismus an. Liszt, Joachim, Brahms können nie populär werden, denn was sie sündigen, geschieht aus Uebermaß der Kunst; Wagner dagegen ist ein demagogisches Talent; er berechnet den Instinct der Masse und weiß die Mittel, auf denselben zu wirken, sehr geschickt in Anwendung zu bringen. In unserer Zeit, wo keine Form in fester Geschlossenheit der andern gegenübertritt, ist es charakteristisch, daß Wagner zuerst von der sogenannten Demokratie getragen wurde. Die Erscheinung steht nicht vereinzelt da, wurden doch auch die Ritter vom

Geist vorzugsweise als Handbuch der höhern Demokratie gefeiert. Die Ritter vom Geist sind aber Leute, welche von sich die Ueberzeugung haben, verkannte Genies zu sein, und nebenbei die dunkle Empfindung, daß in dem Bestehenden irgendwo irgendetwas nicht in Ordnung sei, und daß in Zukunft irgendwann, irgendwie, irgendwo etwas anders werden müsse. Da ihnen alles dies nur dunkel vorschwebt, so können sie natürlich für einen bestimmten Zweck nicht arbeiten, sie gründen aber doch einen geheimen Bund, der zunächst die Aufgabe hat, seine Mitglieder zu poussiren, d. h. eine schöngeistige Camaraderie. — Eine Erscheinung wie Wagner steht in engem Zusammenhang mit den allgemeinen Neigungen der Zeit. Ein classisches Werk, wie Hauptmann's Harmonik und Metrik, zeigt schon allein, wie unendlich wir in der Erkenntniß der Kunst vorgeschritten sind; aber auch die kleinern Abhandlungen legen Zeugniß davon ab. Bei dieser Ueberlegenheit der Kritik über die Production liegt ein doppelter Uebelstand nahe: einmal, daß die Kritik sich überhebt und ihre eigene Thätigkeit als den letzten Zweck der Kunst auffaßt, während sie doch nur die Aufgabe haben kann, durch Strenge in den Grundsätzen dem kommenden Genius die Bahn rein zu erhalten; auf der andern Seite aber, daß weiche, empfindsame Gemüther, um dem Gefühl der Leere zu entgehen, sich jeder neuen Richtung anschließen, die von einem erhöhten Idealismus getragen wird. Daher die große Anerkennung, die Richard Wagner unter dieser Classe gefunden hat. Während er in seinen Mitteln dieselbe Charlatanerie anwendet, wie Meyerbeer, handelt er doch im besten Glauben; er ist ein Fanatiker seiner eigenen Ideen, die ursprünglich nichts weiter ausdrücken, als das Bewußtsein von der Grenze seines eigenen Talents, und mit unermüdlichem Eifer weiht er alle Kräfte seines Lebens diesem eingebildeten Zweck. Eine solche Hingebung imponirt uns Deutschen, und wenn in der Propaganda sehr menschliche Motive mitwirken, wenn der cynische Ton der Schule den widerlichsten Eindruck macht, so ist der ursprüngliche Eindruck doch wohl die Freude über eine concentrirte Willenskraft in einer schlaffen Zeit. Dies Gefühl ist edel, aber man muß ihm Widerstand leisten, sonst verführt es uns zu den unglaublichsten Thorheiten, zu jenen Thorheiten, die uns schon häufig zum Spott der Welt gemacht haben. Es ist bei Wagner's Schöpfungen um so nothwendiger, da das, was bei ihm Wirkung thut, nicht die Naturkraft ist, die allen Stoff belebt, sondern der matte Strahl eines Jenseits, der nur durch seinen Gegensatz gegen die Erde imponirt. Sowohl seine Poesie wie seine Musik durchzittert jener anspruchsvolle seltsame Ton, der dem Anschein nach etwas sehr Spiritualistisches ist, eigentlich aber die gemeine Sinnlichkeit afficirt. Man hat ihn gar zu einem nationalen Dichter machen wollen wegen seiner mittelalterlichen Stoffe, aber die charak-

teristische Eigenschaft der deutschen Nation beruht auf dem Gemüth, der Einheit der idealen Anschauung mit dem Gewissen und in dieser Beziehung sind Wagner's Opern durchaus undeutsch. Seine Sittlichkeit ist eine transscendente, von dem Gemüth wie von dem Gewissen losgelöst. Seine Motive sind überirdisch, seine Figuren somnambül. Ebenso ist seine Musik auf das raffinirteste darauf berechnet, die Nerven zu reizen. Wer sich diesem Reiz unterwirft, wird in eine unklare Stimmung versetzt werden, wie bei geschickt erzählten Gespenstergeschichten; wer aber dem ersten Eindruck widersteht, wird es als eine Entweihung der Kunst empfinden. Wagner spannt die Phantasie gewaltsam an, nicht durch das Medium des Gemüths und des Gewissens, wie alle großen Dichter und Componisten, sondern unmittelbar, wie alle Romantiker, Charlatane und Magiker. Das Moment des Illusorischen, fälschlich Idealismus genannt, tritt in der Kunst ebenso bestimmt und unterscheidbar auf, wie in der Politik, und Wagner's musikalische Declamation hat eine auffallende Wahlverwandtschaft mit den Declamationen der politischen Idealisten; sie ist ebenso nebelhaft, ebenso träumerisch, als die Visionen jener Projectenmacher, die aus der krankhaften Uebertreibung unserer philosophischen Speculation hervorgingen. Die wahre Kunst geht aus dem Können hervor, aus einer von überquellender Realität erfüllten Seele; die falsche Kunst entspringt aus der Reflexion über die Kunst, die nach einer phantastischen Realität sucht, aber statt der leibhaftigen Helena ein Schattenbild umarmt. Und da zwischen der Kunst und dem wirklichen Leben eine beständige Wechselwirkung stattfindet, so dürfte es zweckmäßig sein, die Kunst beständig vor jenem Venusberg einer vom Leben getrennten Schattenwelt zu warnen, welcher die Nerven abspannt, das Blut krankhaft reizt und die Einbildungskraft mit Hirngespinnsten so übersättigt, daß sie zuletzt in matter hoffnungsloser Blasirtheit endigt.

Sechstes Kapitel.

Uebergangsformen der Restaurationszeit.

Nachdem durch die Einkehr ins deutsche Leben der bisherige Idealismus in Verwirrung gesetzt war, zeigt die deutsche Poesie eine chaotische Gährung, der alle Physiognomie fehlen würde, wenn nicht ein rührender

Zug an die alte Zeit erinnerte. Es war die Pietät gegen Deutschlands größten Dichter. Der Streit der Principien und der Persönlichkeiten hatte sich ausgeglichen, und so lebhaft jeder einzelne Dichter die Größe seines eigenen Strebens empfand, er konnte nie in Zweifel darüber sein, daß er auch hier Goethe als seinen Meister zu ehren habe. Goethe's mächtiges Haupt ragte stattlich über die kleinen Gestalten empor, die am Bau der Literatur fortarbeiteten; er war für das Ausland der Vertreter des deutschen Volks, des so vielfach geschmähten, das durch ihn ein Bürgerrecht im Reich der Bildung gewann. Die stolzesten Führer der englischen und französischen Poesie beugten sich vor dem glücklichsten der Dichter. Goethe sah behaglich mit der halben Theilnahme des Alters dem unruhigen Treiben zu; jede neue Richtung wußte er auf irgend eine Weise sich anzueignen, aber er gab es auf, sie darzustellen, er begnügte sich mit symbolischen Andeutungen. In der Lebensweisheit seines Alters wie in einer Dichtung zeigt sich augenscheinlich, wie die verschiedenen Strahlen des Geistes ineinander greifen, denn ähnlich wie die Hegel'sche Philosophie ging sein Streben darauf aus, das Wirkliche in seinem ganzen Umfang gelten zu lassen, seinen geheimen Sinn zu ergründen, in der unscheinbarsten irdischen Erscheinung die Spuren des Göttlichen aufzuweisen. Diese Stimmung war eine gesundere, als die alte Sentimentalität, die das Ideal nur in ihren Thränen und Seufzern fand. Kunst und Philosophie können nur die Aufgabe haben, die Welt verstehen zu lernen, nicht aber, ihr und dem lieben Gott eine Welt entgegenzustellen, wie sie eigentlich hätte sein sollen. Noch im höchsten Alter, wo bei andern Menschen die Geisteskräfte abnehmen, stand Goethe in seinem Denken und Empfinden auf der reinsten Höhe der Bildung: wo er als Mensch, wo er unmittelbar zu uns spricht, lauschen wir ihm mit Verehrung und Dankbarkeit. Aber in seinen Dichtungen herrscht ein ängstliches Bestreben nach Analyse, noch ehe die Gegenstände Gestalt gewonnen, und daneben die Neigung, im entscheidenden Augenblick vor einer Unauflöslichkeit stehen zu bleiben, so daß wir noch die einzelnen Worte verstehen, aber nicht mehr den Sinn, in dem sie combinirt sind. So frei sein Gedanke blieb, durch seine Empfindung geht ein gewisses Herbstgefühl, welches auf das Absterben der alten Zeit und der alten Kunst hindeutet.

Ein alter Mann ist stets ein König Lear,
Was Hand in Hand mitwirkte, stritt,
Ist längst vorbeigegangen.
Was mit und an dir liebte, litt,
Hat sich wo anders angehangen.
Die Jugend ist um ihretwillen hier,
Es wäre thöricht, zu verlangen:
Komm, ältle du mit mir. —

Die Jugend verwundert sich sehr,
Wenn Fehler zum Nachtheil gedeihen,
Sie faßt sich, sie denkt zu bereuen,
Im Alter erstaunt und bereut man nicht mehr. —
Deine Zöglinge möchten dich fragen:
Lange lebten wir gern auf Erden,
Was willst du uns für Lehre sagen? —
Keine Kunst ist's, alt zu werden,
Es ist Kunst, es zu ertragen —
Wonach soll man am Ende trachten?
Die Welt zu kennen und sie nicht verachten. —

Dieses Herbstgefühl darf man nicht blos als individuelle Stimmung auffassen; es drückt zugleich die dunkeln Gedanken aus, die im innersten Kern der ganzen Zeit zitterten. Wie gehässig die Angriffe erscheinen, die Pustkuchen vom Standpunkt der Religion, Menzel vom Standpunkt des vaterländischen Gefühls, Börne vom Standpunkt der Freiheit gegen das Kunstprincip des alten Dichters erhoben, und wie tief wir den Verfall der schönen Pietät bedauern, den Verlust jenes guten Tons der Literatur, jener Behaglichkeit eines dem Parteigewühl fernstehenden Lebens, so müssen wir doch erkennen, daß in diesem Untergang nur äußerlich begraben wurde, was innerlich längst abgestorben war. Das einzige Werk, wodurch Goethe in seinem Alter eine neue Richtung der Poesie anbahnte, enthält kein frisch und ursprünglich hervorquellendes Leben, sondern nur ein Scheindasein, das durch seine glänzende Außenseite täuscht. Um den Westöstlichen Divan zu würdigen, müssen wir hören, wie Goethe selbst sich darüber ausspricht. (An Zelter, Mai 1820.) „Diese mahomedanische Religion, Mythologie und Sitte geben einer Poesie Raum, wie sie meinen Jahren ziemt. Unbedingtes Ergeben in den unergründlichen Willen Gottes, heiterer Ueberblick des beweglichen, immer kreis- und spiralartig wiederkehrenden Erdtreibens, Liebe und Neigung zwischen zwei Welten schwebend, alles Reale geläutert, sich symbolisch auflösend: was will der Großpapa weiter?" Schon in der Naturphilosophie zeigt sich, wie das Streben nach dem Orient eine symbolische Beziehung hatte. Seit der Zeit war die Kenntniß außerordentlich erweitert und aus den Nebelgestalten der Naturphilosophie traten greifbare Einzelheiten hervor. Aber die Symbolik spielte stets wie ein fremdartiger Schatten darüber. Goethe trieb auch diese Studien, wie seine physikalischen, mit großem Ernst.

Schon 1814 waren mir die Gedichte des Hafis in der Hammer'schen Uebersetzung zugekommen, und wenn ich früher den hier und da in Zeitschriften übersetzt mitgetheilten einzelnen Stücken dieses herrlichen Poeten nichts abgewinnen konnte, so wirkten sie zusammen desto lebhafter auf mich ein, und ich mußte mich dagegen productiv verhalten, weil ich sonst vor der mäch-

tigen Erscheinung nicht hätte bestehen können. Alles was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir Aehnliches verwahrt und gehegt worden, that sich hervor, und dies mit um so mehr Heftigkeit, als ich nöthig fühlte, mich aus der wirklichen Welt, die sich selbst offenbar und im Stillen bedrohte, in eine ideelle zu flüchten, an welcher vergnüglichen Theil zu nehmen meiner Lust, Fähigkeit und Willen überlassen war .... Nicht ganz fremd mit den Eigenthümlichkeiten des Ostens wandte ich mich zur Sprache, insofern es unerläßlich war, jene Luft zu athmen, sogar zur Schrift mit ihren Eigenheiten und Verzierungen .... So häufte sich der Stoff, bereicherte sich der Gehalt, daß ich nun ohne Bedenken zulangen konnte, um das augenblicklich Bedurfte sogleich zu ergreifen und anzuwenden .... Obgleich die Gelehrten kaum ahnen, noch weniger begreifen konnten, was ich eigentlich wollte, so trug doch ein jeder dazu bei, mich aufs eiligste in einem Felde aufzuklären, in dem ich mich manchmal geübt, aber niemals ernstlich umgesehen hatte .... Ueberall schöpfte ich frische östliche Luft, und wie denn, sobald ein bedeutender Stoff mir vor die Seele trat, ich denselben unwillkürlich zu gestalten aufgefordert wurde, so entwarf ich eine orientalische Oper und fing an sie zu bearbeiten.... Der Divan war mit so viel Neigung, Liebe, Leidenschaft gehegt und gepflegt worden, daß man den Druck desselben im März 1818 anzufangen nicht länger zauderte. Auch gingen die Studien immer fort, damit man durch Noten, durch einzelne Aufsätze, ein besseres Verständniß zu erreichen hoffen durfte: denn freilich mußte der Deutsche stutzen, wenn man ihm etwas aus einer ganz andern Welt herüberzubringen unternahm .... Die Zweideutigkeit, ob es Uebersetzungen oder angeregte oder angeeignete Nachbildungen seien, kam dem Unternehmen nicht zu Gute; ich ließ es aber seinen Gang gehen, schon gewohnt, das deutsche Publicum erst stutzen zu sehen, eh es empfing und genoß. —

Für Goethe selbst war diese Abwendung zum Orient eine innere Nothwendigkeit. Die schöne, aber exotische Pflanze des griechischen Lebens mußte verblühen, sobald der Sturm und Drang einer wilden Weltbewegung in das stille Heiligthum der Kunst einbrach. Die farbenreichen Götterbilder Griechenlands zerflossen in die Schattengestalten der Pandora, und als nach dem Vorüberbrausen der feindlichen Dämonen der Dichter erwachte, fühlte er sich fremd und unheimlich unter den Fratzenbildern der nordischen Phantasie, die ihn in buntem Gedränge umgaukelten. Zum Griechenthum konnte er nicht zurückkehren, denn eine solche Freistätte öffnet sich nur einmal; darum war es eine Rettung für ihn, als man die orientalische Dichtung entdeckte, und als er in neuen, frischen Farben und Formen das Evangelium der Sinnlichkeit verkündigen durfte. Aber er selbst gestand später, daß keins der reizenden Suleika-Lieder mit seinem Gemüth innerlich verwachsen war. In den Griechischen Elegien kleidet sich die unmittelbare individuelle Empfindung in griechische Formen, im Westöstlichen Divan ist es die Reflexion und Maxime, die im Orient nach einer fertigen

Maske sucht. Der Divan hat nur den Schein eines wirklichen Lebens, der Dichter geht vom Allgemeinen zum Besondern, wie das die Weise des Alters ist. — Es war dem deutschen Volk kaum zu verargen, wenn es über diese Mischung westlicher und östlicher Begriffe in Verwirrung gerieth. Bis dahin war es gewöhnt, daß seine Dichter in eigener Person auftraten, und auch da, wo sie unerhörte Dinge vortrugen, die Verantwortung übernahmen. In der fremdartigen Maske erkannte es seinen Dichter nur mit Mühe wieder, und es konnte sich keine Rechenschaft geben, wie weit er die Maskenfreiheit ausgedehnt wissen wolle. Auch da, wo sich der Anklang an gewohnte Empfindungen zeigte, war die Tonart seltsam uud widerstrebte dem Ohr. Auf der andern Seite durfte man wieder nicht annehmen, einen wirklichen Derwisch aus Persien zu hören. Das Abendland machte seine Rechte an die Ideen, wie an die Formen geltend. Goethe hatte nie daran gedacht, die Patriarchenluft des reinen Osten, zu der er sich flüchtete, in ihrer ganzen Natürlichkeit nachzubilden. In den Anmerkungen spricht er deutlich aus, daß die persische Dichtkunst von den Westländern niemals mit vollem Behagen aufgenommen werden kann. Zwar die Religion, die Einheit Gottes, Ergebung in seinen Willen, Vermittelung durch einen Propheten, stimmt mehr oder weniger mit unserm Glauben, mit unserer Vorstellungsweise überein. Unsere heiligen Bücher liegen auch dort, obgleich nur legendenweise, zum Grunde. In die Mährchen jener Gegend, Fabeln, Parabeln, Anekdoten, Witze und Scherzreden sind wir längst eingeweiht. Auch ihre Mystik verdiente mit der unsrigen verglichen zu werden. Was aber dem Sinn der Westländer niemals eingehen kann, ist die Unterwürfigkeit unter seinen Herrn, die sich von uralten Zeiten herschreibt. Welcher Westländer kann erträglich finden, daß der Orientale nicht allein seinen Kopf neunmal auf die Erde stößt, sondern denselben sogar wegwirft, irgendwohin zu Ziel und Zweck; daß er sein Gesicht in den Staub wirft und es mit Wollust empfindet, wenn der Sultan oder ein Gönner oder die Geliebte darauf tritt, oder auch nur der Huf des Rosses, auf dem sie reiten. Aehnlich ist es mit der Bildersprache des Orients. Sie ist durchweg symbolisch, was im Ganzen genommen einen poetischen Eindruck macht, aber im Einzelnen bei der abstracten Auffassung des Phantastischen ermüdet. Goethe hätte indeß den Unterschied auch auf die Religion ausdehnen sollen. Der Orientale ist zu schrankenloser Sinnlichkeit, wie auch zu schrankenloser Entsagung geneigt. Beides streift ans Phantastische, und insofern sind die Liebes- und Weindichter mit den Büßern, die sie verspotten, zu vergleichen. Das fieberhafte Zittern der Sinnlichkeit bei den Orientalen ist nur als Ausfluß der orientalischen Phantastik zu betrachten und widerstrebt unserer Natur. Nun hat Goethe ein schönes Maß eingeführt und nur das Zarte und Anmuthige jener Lie-

besſophiſtik hervorgehoben. Einzelne ſeiner Suleika-Lieder, durch Schubert, Mendelsſohn und Schumann in das Reich der Töne eingeführt, üben einen wunderbaren Reiz; aber der Duft, der von ihnen ausſtrömt, hat doch etwas Narkotiſches, es iſt nicht mehr der einfache Blumenduft der frühern Lieder, es iſt ein concentrirter Parfum. Die Künſtlichkeit der Form wird noch dadurch geſteigert, daß Goethe nicht mehr frei über die Sprache gebietet. Er iſt in den Conſtructionen wie in der Wahl der Ausdrücke zuweilen geziert, theils ſpielend, theils von einer übertriebenen Feierlichkeit, wie in dem ſymboliſchen Gedicht: „Das Lebendige will ich preiſen, das nach Flammentod ſich ſehnet." Die Perſönlichkeiten löſen ſich in Abſtractionen auf, das Neutrum überwiegt über die Geſchlechter. Dabei muß man ſich durch eine neue, ziemlich unerquickliche Nomenclatur durcharbeiten. In demſelben Sinn, wie der Weſtöſtliche Divan, iſt das Buch des Paria und die Legende vom Brahminen gedichtet. Jene Mythe, daß die heilige Frau das Waſſer zwingt, in feſter Geſtalt ſich unter ihren Händen zu formen, iſt charakteriſtiſch für die phantaſtiſche Geſtaltloſigkeit der neuen Poeſie. Des Dichters Pantheismus geht nicht mehr darauf aus, alles Erſcheinende zu beleben und zu individualiſiren, ſondern alles Lebendige in den Flammentod des göttlichen Seins zu tauchen. In ſeinen Orphiſchen Urworten, in ſeiner Weltſeele und andern Gnomen finden wir tiefe Ideen, aber kein beſeelendes Wort. Dieſer Pantheismus reift bei den nächſtfolgenden Dichtern, als deren bedeutendſten wir Rückert hervorheben.

Friedrich Rückert ward 1789 in Schweinfurt geboren, ſtudirte in Jena und führte nach einem kurzen Verſuch 1811 ein raſtloſes Wanderleben, z. B. 1817 und 1818 in Italien, bis er 1826 in Erlangen als Profeſſor der orientaliſchen Sprachen angeſtellt wurde. — In ſeine geſammelten Gedichte, ſechs dicke Bände, hat er auch ſeine Jugendlieder mit aufgenommen, die bis zum Jahre 1807 hinaufreichen. Schon hier überraſcht die Leichtigkeit, die gegenſtändliche Welt dichteriſch aufzufaſſen, ſo wie die ſpielende Herrſchaft über die Form, die den Dichter abhält, ſeine Kraft zu concentriren und das leicht Geſchaffene einer ſtrengen Prüfung zu unterziehen. Die Stimmung iſt zum Theil ſehr ſchön, aber Farbe und Zeichnung verwaſchen. Charakteriſtiſch ſind in dieſen Jugendverſuchen die Gedichte, welche die volksthümliche Sagenwelt, die Welt der Elfen, Nixen, Irrwiſche und Geſpenſter, nicht wie man bisher gewohnt war, von irgend einer die menſchliche Empfindung berührenden Seite auffaſſen, ſondern ſie durch den Tonfall, durch die Eigenthümlichkeit der Sprache und das Schillernde der Erzählung in ihrem eigenen Weſen wiederzugeben ſuchen; einzelne dieſer kleinen Gedichte, namentlich „das verſunkene Dorf", III., S. 185, enthalten eine geſättigte, hochpoetiſche Anſchauung. Die ſpätern Verſuche, dieſe Volksſagen in ausführlichern Balladen zu behan-

deln, werden meistens durch Weitschweifigkeit verkümmert. Viel glücklicher sind die barock humoristischen Gedichte, namentlich die fünf Märlein zum Einschläfern (1813). Hier ist die Kindlichkeit, die uns bei Brentano als geziert und krankhaft abstößt, in reiner, unbefangener, liebenswürdiger Fülle vorhanden. Auch die Fabel vom kleinen Haushalt, die später von Kopisch und Reinick vielfach variirt worden ist, gehört dahin. Freilich führt eine dauernde Beschäftigung mit der spielenden Poesie zuletzt zur Manier, wie in der Romanze vom Fräulein Luft und Junker Duft. — Eine andere Probe aus seinen Jugendversuchen sind die Sonette. Selbst bei der außerordentlichen Formgewandtheit des Dichters setzt die Zahl derselben in Erstaunen. Sie sind meistens zu einem Cyclus gesammelt: so die Aprilreiseblätter 1811, Amaryllis oder ein Sommer auf dem Lande, Agnes Todtenfeier 1812, Rosen auf das Grab einer edlen Frau 1816. Die Form hat nichts jugendlich Unreifes, sie zeigt vielmehr die höchste Vollendung; aber wir vermissen das Walten der Natur. Nicht daß die Gedichte ohne Empfindung wären, aber die Resultate entsprechen nicht ganz den Anstrengungen. Rückert ruft zu viel die Musen an, um seine Saiten zu spannen, und doch trifft er nie einen so gewaltigen, ins Herz dringenden Ton der Liebe und Güte, wie Goethe jedesmal, wenn er sich seiner Empfindung überläßt. Erfreulicher ist in den Reiseblättern die sinnige Naturbetrachtung, die auch an dem Unscheinbarsten nicht vorübergeht, Alles ohne Unterschied in den Kreis des Göttlichen zieht. — Die Terzinen sind zum Theil noch vor 1812 geschrieben. Es sind fein empfundene Anschauungen darin, aber sie haben fast alle den Fehler, daß der Dichter bei seiner leichten Improvisation kein Ende findet. Durch diese Weitschweifigkeit wird z. B. auch die Sammlung „Edelstein und Perle" (1817) verkümmert, denn die Freude am Zierlichen und Spielenden erträgt nur einen gewissen Umfang. — Nach einer andern Seite hin entwickelte Rückert sein Talent in den Zeitgedichten (1813—1817). Mit diesen trat er zuerst öffentlich auf. Den größten Raum nehmen die geharnischten Sonette ein, die er unter dem Namen Freimund Reimar herausgab. Unzweifelhaft ist die patriotische Gesinnung ernst gemeint, aber die Eigenthümlichkeit der Form drängt sich zu sehr auf, als daß wir von diesem Ernst unmittelbar überzeugt werden sollten. Die Wunderlichkeit der stilistischen Wendungen, das Geklapper der seltenen Reime, die Uebertreibung der Bilder lenkt die Aufmerksamkeit von dem Inhalt ab und läßt jene Gedichte nicht als Ausfluß der unmittelbaren Begeisterung, sondern als nachträgliche Reflexion erscheinen. Die Form ist edler als bei Körner, aber wer ein feines Ohr für die Schwingungen des Gefühls hat, wird z. B. bei dem folgenden Sonett trotz seiner würdigen Haltung das Anempfundene herausfühlen.

Wir schlingen unsre Händ' in einen Knoten,
Zum Himmel heben wir die Blick' und schwören;
Ihr Alle, die ihr lebet, sollt es hören,
Und wenn ihr wollt, so hört auch ihr's, ihr Todten.
Wir schwören: Stehn zu wollen den Geboten
Des Lands, des Mark wir tragen in den Röhren;
Und diese Schwerter, die wir hier empören,
Nicht ehr zu senken, als vom Feind zerschroten.
Wir schwören, daß kein Vater nach dem Sohne
Soll fragen, und nach seinem Weib kein Gatte,
Kein Krieger fragen soll nach seinem Lohne,
Noch heimgehn, eh der Krieg, der nimmersatte,
Ihn selbst entläßt mit einer blut'gen Krone,
Daß man ihn heile, oder ihn bestatte.

Dem Aufenthalt in Italien (1817 — 1818) entsprangen eine Reihe Ottaven, Glossen, Sicilianen, Ritornelle, Quatrains u. s. w.; zierliche Aquarellbildchen mit halb epigrammatischer Wendung ohne bedeutenden Inhalt, zuweilen ins Prosaische übergehend. Auch das elegische Versmaß hat er in dieser Zeit mit großem Geschick behandelt, und das Gedicht an die Nacht, II., 274, welches die frühern Behandlungen desselben Gegenstandes von Herder und Novalis bei weitem überbietet, kann in die Reihe unserer schönsten Elegien gezählt werden. — An diese Versuche schließt sich die Blumenlese aus verschiedenen Völkern an, darunter auch die Lieder und Sprüche der Minnesänger, in denen der Dichter den Reichthum seiner Melodien auf das glänzendste entfaltet. — Den Mittelpunkt für seine poetische Weltanschauung fand Rückert seit 1819 im Orient. Zuerst führte er das Gasel in die deutsche Poesie ein, indem er die Gedichte des Dschelaeleddin ins Deutsche übersetzte; eine Bereicherung, wofür wir ihm wenig Dank wissen, obgleich die Uebersetzung meisterhaft ist. Die Form ist kein Fortschritt in unserer poetischen Technik, sondern ein Rückschritt. In jedem echt poetischen Bild muß eine Bewegung sein, wenn auch die Melodie scheinbar in sich selber zurückkehrt; die Empfindung muß sich allmälig gestalten, sie muß vor unsern Augen entstehen und wachsen, ehe sie zum beruhigten Abschluß kommt. Dieser Bewegung setzt aber die Form des Gasel unübersteigbare Schwierigkeiten in den Weg, denn sie bedingt jenen Parallelismus der Gedanken, Empfindungen und Bilder, der äußerlich das Eine an das Andere klebt. Das Gasel hat denselben Fehler wie die Assonanz, es spinnt sich ohne rhythmische Gliederung weiter, und will man es dem Ohr vernehmlich machen, so muß man nach Matthisson-Freiligrath'schen Endreimen suchen; dadurch hört die melodische Unbefangenheit auf. Das lyrische Getändel erträgt am wenigsten den Zwang einer nachgeahmten Form: Trink- und Liebeslieder müssen in der Weise

unsers Volks gesungen werden. Um an Rosen und Wein sich zu erfreuen, darf man nicht die weite Reise nach Schiras machen, und die Nachtigall schlägt vernehmlicher an unser Herz, als die phantastische Bülbül. Allein bei Rückert läßt der Glanz der Bilder die Dürftigkeit des Inhalts vergessen, und die Meisterschaft über die Form, die von keinem der spätern Dichter in diesem Grade wieder erreicht ist, täuscht für den Augenblick über ihre Künstlichkeit und Unnatur. — Die größere Sammlung Oestliche Rosen wurde 1819—1820 bearbeitet. Die Widmung an Goethe drückt sich bescheidener aus, als nöthig, denn die Liebes- und Weingluth der orientalischen Poesie im Gegensatz gegen den Spiritualismus hat bei Rückert einen kräftigern Ausdruck gefunden, als bei Goethe, und die Melodie fließt freier und ursprünglicher dahin. Das orientalische Costüm ist mäßig angewendet, und die Neigung zu Allegorien, zu räthselhaften Wendungen, zu unsinnlichen Ausdrücken, die uns im Westöstlichen Divan so häufig abstößt, ist durchaus vermieden. Einzelne Gaselen sind von einer bezaubernden Farbe, z. B. „Wo jagt ihr nun scherzende Morgenwinde meine Gazelle u. s. w." Am schönsten ist die Anrede an die Poesie, der man trotz ihrer orientalischen Färbung anfühlt, daß sie aus dem innersten Herzen des Dichters gequollen ist: „Du Duft, der meine Seele speiset, verlaß mich nicht u. s. w." — Auf die Oestlichen Rosen folgte die Uebersetzung von Hariri's Makamen unter dem Titel: die Verwandlungen des Abu-Seid (1826), die meisterhafte Ausführung eines schwierigen Problems, wenn man sich auch fragen möchte, ob der Gegenstand ausgiebig genug ist, um die Verschwendung eines so außerordentlichen Talents zu rechtfertigen. Dann die Uebersetzung der lieblichen indischen Erzählung Nal und Damajanti (1828), die Weisheit des Bramanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken, das bis zu sechs Bänden anschwoll, Morgenländische Sagen und Geschichten (1837), Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenland (1837), Rostem und Suhrab, eine Heldengeschichte (1838), Bramanische Erzählungen (1839), Hamasa, oder die ältesten arabischen Volkslieder (1846), Amrilkais, der Dichter und König (1847). — Die orientalische Lyrik erinnert auffallend an die Liebes- und Weinpoesie der griechischen Dichter: Inhalt und Färbung sind sich verwandt, und wenn die religiösen und klimatischen Beziehungen in die Stimmung der orientalischen Gedichte etwas Fremdartiges und Romantisches übertrugen, was ihnen in den Augen der Jugend den hauptsächlichen Reiz verlieh, so lag das doch nur in der Form. Einen neuen Inhalt haben sie uns nicht zugeführt. Liebesempfindungen und Freude am Wein durften die Deutschen nicht erst im Orient suchen. Die persische Spruchweisheit war in keiner Weise sinnreicher und gemüthvoller als unsere eigene. Die griechische und römische

Lyrik hatte durch ihr Maß, ihre Correctheit und ihre Anmuth auf unsere eigene Dichtung, die ins Maßlose zu verfallen drohte, einen segensreichen Einfluß ausgeübt. Von der orientalischen Dichtung konnten wir für die Form nichts lernen, denn sie war viel roher und unentwickelter, viel weniger zu freien Modulationen und zu organischer Gliederung befähigt, viel launenhafter und willkürlicher, als unsere eigene. Es fehlt alle Innigkeit des Gemüths und es tritt dafür eine Ueberreizung der Einbildungskraft ein, bei der uns unheimlich wird. Wenn man uns die lüsterne Betrunkenheit und die geckenhafte Verliebtheit der persischen Dichter als Ideal aufstellt, so haben wir in unsern alten Studenten- und Handwerksliedern viel bessere Leistungen der nämlichen Art. Die orientalische Lyrik hat weder unsere Anschauungen bereichert, noch unsern Gedanken einen edlern Inhalt, unsern Empfindungen eine freiere und correctere Form gegeben. Und dabei wirkt sie doch durch ihre Masse: zuerst wurde unsere Einbildungskraft durch die überschwänglichen, gestaltlosen Bilder der indischen Mythologie in Verwirrung gesetzt, dann unsere Sprache durch Aneignung der fremden widerstrebenden Formen entstellt. Bei Uhland führt die volksthümliche Weise zu den einfachsten, natürlichsten und wohlthuendsten Melodien, während Rückert trotz seines großen Formtalents der Sprache Gewalt anthut und niemals über die Stimmung Herr wird, die er hervorrufen will. — Was man sich gewöhnt hatte, in den lateinischen Dichtern als trivial, materialistisch und geistlos zu betrachten, erschien unter der fremdartigen Hülle plötzlich als hochpoetisch und selbst romantisch; die Kunst gewann wieder den Muth, die Freude am einfachen Genußleben als höchste Lebensweisheit zu predigen, und mit jugendlicher Elasticität erhob die unterdrückte Sinnlichkeit ihr Haupt. Bei Rückert tritt dieser Materialismus, diese Empörung der Sinne gegen die christlichen Abstractionen, die man als solche erst empfinden lernte, seitdem ihre Gewalt über das Leben gebrochen war, noch nicht so zudringlich auf. Die neuern Orientalen dagegen kann man mit den St. Simonisten zusammenstellen. — Mit jener pantheistischen Empörung gegen die christliche Abstraction des Geistes, mit jener Wiederbelebung der Sinnlichkeit in allen Formen war zugleich die zarte Empfänglichkeit für das Naturleben verknüpft, das selten ein Dichter mit einem so klaren Auge angeschaut und mit so viel Wärme ausgemalt hat, als Rückert in den bessern seiner Lieder. Die höchste Vollendung erreichten dieselben in der Zeit unmittelbar nach den Oestlichen Rosen. Im Jahr 1821 wurde der Liebesfrühling gedichtet. Auch in diesen zarten Bildern ist mehr das pantheistische Tändeln, das sich im Leben des Alls verliert, weil es an das Individuelle nicht glaubt, als das zugleich tiefe und starke Gemüth, welches durch die Macht seiner Ueberzeugung Alles mit sich fortreißt; aber

diese innige Vertiefung in die Geheimnisse des Naturlebens übt doch einen wunderbaren Reiz, und wo der Dichter sein mahomedanisches Glaubenssystem vergißt, wo er sich den orientalischen Formen und Symbolen entzieht, und wo die bestimmte rührende Anschauung ihn vor seinem gewöhnlichen Fehler bewahrt, ins Endlose zu verfallen, da gelingt es ihm zuweilen, einen tiefern Ton zu finden, der aus dem Innersten des Gemüths kommt und wieder auf das Gemüth einwirkt. Dazu rechnen wir: die sterbende Blume, I., S. 18; des fremden Kindes heiliger Christ, I., S. 75; aus der Jugendzeit, II., S. 205; traurige Frühlingsbotschaft, II., S. 242, und noch so manche andere, z. B. IV., S. 218, welche an die zartesten Mysterien der Poesie erinnern. Zwar fühlt man heraus, daß zuerst der sinnliche Klang der Bilder und Melodien dem Dichter aufgegangen ist, ehe Gedanke und Empfindung sich in dieselben einfügten; aber es kann auch in diesem äußerlichen Gewande der Dichtung, wie in der Farbe bei den Malern, eine wunderbare Poesie liegen, die sich bis zu einem gewissen Grade vom Inhalt ablösen läßt, und diese Poesie der Form ist es, was Rückert von den zahlreichen Dichtern zweiten Ranges, die nur ein formales Talent hatten, unterscheidet. Seine Lyrik gleicht der mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, denn sie findet nicht die Worte, die unmittelbar zu unserm Geist sprechen, sie findet nicht die Gestalten, die unserm Auge das Leben versinnlichen, aber sie schlägt Töne an, die unbewußt einen Wiederklang in unserer Seele erwecken, weil sie aus den Tiefen des Naturlebens hervorquellen. Er selber hat dies in dem Gedicht: das eine Lied, IV., S. 195, versinnlicht, wo er den einfachen Tönen einer Hirtenschalmei, die immer in sich selbst zurückkehren, eine größere Wirkung zuschreibt, als der kunstvollsten Composition. Mit Recht konnte der Dichter in seinem Selbstlob sagen: „Ich bin König eines stillen Reichs von Träumen", denn die Welt, in der er sich bewegt, ist in der That die Traumwelt, wie bei den Indiern, wie bei den Pantheisten; aber auch der Traum ist ein Stück Leben, und wo das Lied einmal den Ton der Schmerzen anschlägt (IV., S. 221), erhebt sich das Herz über die Symbolik des Lichts, der Sonne, der Vegetation, jenes ewig gebärenden, ewig verzehrenden Alls, das keine Bestimmtheiten kennt. Unter den vielen schönen Liedern, die Rückert's Pantheismus versinnlichen, möge eins als Beispiel genügen (1811).

Die Welt ist eine Lilie, eine blaue,
Ein Inbegriff geheimnißvoller Dinge;
Ihr Brautkelch ist die Sonn', um die im Ringe
Staubfäden gleich Planeten stehn zur Traue.
An dieser Lilie weitem Wunderbaue
Hängt schwebend mit der sehnsuchtsmüden Schwinge

Des Menschen Geist gleich einem Schmetterlinge,
Und lechzet durstig nach des Kelches Thaue.
Sieh! durch die Blumen wehen Gottes Hauche;
Da neigen die Planeten sich zur Sonnen,
Wetteifernd, wer darin sich tiefer tauche.
Wie so das heilige Liebesspiel begonnen,
Füllt Duft die Blume wie mit Opferrauche;
Den trinkt der Schmetterling und stirbt in Wonne.

Von den Gedichten seines spätern Alters muß man absehen; es ist reine Spruchsprecherei. Die Emancipation der Stoffe erstreckte sich zuletzt bis auf die Stiefelwichse, die Schlafröcke, die Bratenwender und Ueberschuhe; über Alles improvisirte der Dichter ein Lied, weil er nicht anders mehr denken konnte, als in Reimen. Es ist nicht zu verwundern, daß er bei dieser Methode fast jedes Jahr einen Band Gedichte hervorbrachte. Der folgende Spruch, der diesen Pantheismus rechtfertigen soll (IV., S. 22: 1833), drückt nichts Anderes aus, als die Verdrießlichkeit des Alters:

Wie im Tropfen sich die Sonne
Spiegelt, und die Welt im Auge,
Also Weisheit lern', und sauge
Aus dem Kleinsten größte Wonne.

Wer nicht Großes sieht im Kleinen
Und Erhabnes im Gemeinen,
Kommt nicht aus in einer Welt,
Die nur klein-Gemein's enthält.

Auch die größern Werke, das Lehrgedicht: das Leben Jesu (1830), und die Dramen: Saul und David (1843), Herodes der Große (1844), Kaiser Heinrich IV. (1845), Christofero Colombo (1845), gehören nicht in die Geschichte der Literatur: es sind Improvisationen, aber keine Kunstwerke. Diese Theilnahme an dem verklärten Geist des Christenthums hat nichts zu schaffen mit der pfäffischen Religionserneuerung, die über alles frische Leben Asche streuen möchte. Wie er über diese denkt, ersehe man aus IV., S. 110.

Ich war schon ziemlich ein Christ,
Und wär' es noch mehr geworden;
Doch mir verleidet ist
Auf einmal der ganze Orden.
Ihr machtet es mir zu toll
Mir euerm christlichen Leide;

Mein Herz ist noch freudenvoll,
Darum bin ich ein Heide.
Bricht einst mein Lebensmuth,
Dann könnt ihr vielleicht mich erwerben,
Denn eure Lehr' ist gut
Zu nichts auf der Welt als zum Sterben.

Derselben Richtung, aber mit ungleich geringerm Talent, schließt sich August Graf von Platen-Hallermünde an (1796—1835): ein Typus des Dilettantismus, der sein poetisches Gefühl mit schöpferischer Begabung verwechselt, und zugleich ein merkwürdiges Zeichen für die Neigung des deutschen Volks, unausgesetztem Selbstlob aufs Wort zu

glauben. Die Thätigkeit seiner Seele erschöpfte sich mehr in Sehnsucht und Verdruß, als in einem realen Streben. Ohne es zu wissen, nahm er seine Zuflucht stets zu fertig zubereiteten Stoffen, zu ältern lyrischen Stimmungen, die er metrisch reconstruirte, und es war immer eine literarische Beziehung, die sein Schaffen bedingte. Er wird von irgend einer neu auftauchenden Richtung oder auch von einer, die bereits verjährt ist, wie z. B. das phantastische Drama der Tieck'schen Schule, mit fortgerissen, bildet dieselbe zu ihrem Extrem aus und wundert sich dann, daß er keine Anerkennung findet. Das geheime Gefühl seiner Unsicherheit sucht er durch Prahlereien zu übertäuben; bei jedem neuen Werk erklärt er zuerst, es sei etwas Gewaltiges, das auch seine Neider zur Bewunderung zwingen müsse; dann modificirt er seinen Ausspruch dahin, er habe mit seiner Kraft nur gespielt, aber jetzt wolle er dem Strom der Poesie alle Schleußen öffnen, auch wenn die Welt davon verschlungen würde. So bezieht er sich fortdauernd auf sich selbst und auf seine Recensenten; es ist nicht Liebe zum Gegenstand, nicht Freude am Schaffen, sondern angstvolle Sehnsucht nach Ruhm, was ihn treibt, verbunden mit dem Gefühl einer innern Leere. — Seine lyrischen Gedichte scheiden sich in zwei Perioden, die romantische und die classische. In beiden ist das Gemeinsame, daß er zunächst nach einer Form strebt, und zwar nach einer so künstlichen, als möglich, um alsdann dieser den Inhalt anzupassen. Zuerst waren es die Seltsamkeiten der orientalischen Poesie, welche ihn anzogen: er hatte sich von Rückert darin einweihen lassen. Die Folge dieser Belehrung war ein Büchlein Gaselen (1821), der Spiegel des Hafis (1822) und die Neuen Gaselen (1823), deren veränderte Tendenz durch das Motto bezeichnet wird: „Der Orient ist abgethan, nun seht die Form als unser an.“ — Der Inhalt der Sonette bewegt sich in dem hergebrachten Kreise, und Heine's Vorwurf der Knabenliebe beruht auf nichts weiter, als auf einer unbewußten Reminiscenz des nicht sehr erfindsamen Dichters an die Shakspeare'schen Sonette. Noch gleichgültiger wären die Ansichten, die Platen in den Sonetten, Ottaven, Terzinen u. s. w. über literarische Gegenstände ausspricht, wenn nicht die herzlose, sieche und eitle Selbstanbetung der neumodischen Dichterzunft sich auf eine beleidigende Weise darin ausspräche. — Der Aufenthalt in Italien 1828—1832 (er kehrte im letzten Jahre seines Lebens dahin zurück und starb in Sicilien) führte ihn in der Lyrik wie im Drama zur Nachbildung der antiken Form. In diesen Nachbildungen ist vielleicht die Verirrung am schlimmsten, namentlich in den Hymnen nach Pindar's Vorbild, die sich in Rhythmen bewegen, welche kein modernes Ohr versteht, und die durch künstlich eingeflochtene Anspielungen, die nicht zur Sache gehören, durch Verdrehung der Construction, durch Umschreibungen, wo das einfache Wort

poetischer wäre, sich jenen Nimbus des Erhabenen zu geben suchen, der dem Inhalt fehlt. Die Handhabung des Metrums ist geschickter, als bei irgend einem andern Dichter, selbst Schlegel nicht ausgenommen, und der Stil zeigt ein löbliches Streben nach Reinheit und Würde. Aber der Stil wird doch durch die Gedanken und Empfindungen bedingt, und wo diese ganz fehlen oder wenigstens matt sind, wird das größte Formtalent uns nicht befriedigen. In der Zeit Ramler's, des Dichters, mit welchem Platen die größte Aehnlichkeit hat, den er aber nach der Vorschrift der romantischen Schule tief verachtete, hatte die lyrische Stilübung eine ganz andere Bedeutung. Damals kam es darauf an, der veränderten Sprache eine neue edlere Form und einen neuen poetischen Inhalt zu geben, sie in Rhythmus, Melodie, Bildern und Wortfügungen, kurz in den eigentlichen Elementen der Kunst zu bereichern und zu veredeln. Das ist heute nicht mehr nöthig. Unsere Sprache leidet nicht mehr an Armuth und Einseitigkeit, sondern an einem höchst bedenklichen Ueberfluß, und alle Versuche, über den gegenwärtigen Umfang hinauszugehen, dienen nur dazu, sie noch mehr zu verkünsteln. Der Deutsche hatte wahrlich nicht nöthig, nach fremden Formen für die Ausdrücke des Schönen zu suchen, ein Blick in die erste beste Sammlung von Volksliedern kann uns überzeugen, daß wir an einheimischen Weisen viel reicher sind, als die romanischen Völker und Orientalen. Auch Platen hat Gedichte in deutschen Formen geschrieben, und es zeugen einige darunter von einer natürlichen Anlage für Melodie, die wohl hätte entwickelt werden können; doch nur einige. In den meisten Liedern, Balladen und Romanzen wird die deutsche Weise gerade so behandelt, wie die ausländische. Es ist nie der Strom eines gewaltigen und innigen Gefühls, der sich sein angemessenes Bett sucht, sondern die Reflexion, die von der Form zum Inhalt übergeht und höchstens zu einem epigrammatischen Effect gelangt. — Von seinen größern Gedichten sind die Abassiden (1829) ein Versuch, im Ariostischen Stil zu schreiben, also wieder ein Rückfall in die Romantik, die er in seinen Satiren mit so leidenschaftlicher Bitterkeit bekämpft. Die Ariostische Maschinerie wird in dem steifen serbischen Versmaß, dem fünffüßigen Trochäus, bis zum Uebermaß ausgebeutet. Flügelrosse, Wallfische, Feen, Sultane, irrende Ritter u. dergl. sind zur Genüge vorhanden, aber es fehlt jene sprudelnde, kecke, lebensfrische Phantasie, an die man glauben muß trotz ihrer Unmöglichkeit. — Das Unglück der deutschen Restaurationsliteratur lag in ihrer Trennung vom Leben. Sie nahm ihre Stoffe wie ihre Formen aus der Literatur, ihre Gestalten haben daher kein wirkliches Leben, ihre Handlung keine innere Einheit und die Sprache wurde nur dadurch scheinbar erhöht, daß durch literarische Anspielungen, die der Uneingeweihte nicht verstehen konnte, ein Nebel darüber gebreitet wurde. Um sich von seinem

Vorbild zu unterscheiden, suchte der Dichter barocke Formen und Combinationen, gab Stil, Maß und Regel auf und erdachte sich eine Convenienz des Schönen, die dem wirklichen Gefühl eben so fremd war, als der Inhalt, den er ihr unterwarf. In sklavischer Abhängigkeit von der Vorstellungsweise entlegener Zeiten und Zonen träumte er sich in eine phantastische Freiheit hinein, die nur in seiner Vereinsamung lag. So bezog sich, was er dachte und dichtete, in letzter Instanz lediglich auf sein eigenes Innere, und von diesem konnte er, da er das Leben der Wirklichkeit nicht mitmachte und keine Geschichte hatte, nichts weiter mittheilen, als seine literarischen Sympathien und Antipathien. Die Welt läßt sich wohl die subjective Dichtung gefallen, wenn die sich hervordrängende Persönlichkeit sie interessirt und fesselt, wie Lord Byron; wo sie aber nichts Anderes giebt, als ein forcirtes Anempfinden fremder Gedanken und Gefühle, da muß sie zuletzt langweilen und erbittern, und so ist es Platen ergangen wie seinen Gegnern.

Eine erfreulichere Wendung nahm die deutsche Lyrik, die in den orientalischen Abstractionen zu versumpfen drohte, unter den Händen Chamisso's. Im October 1818 kehrte Adalbert von Chamisso nach seiner vierjährigen Reise um die Welt nach Berlin zurück, das alte treue, jugendliche Gemüth und noch deutscher gesinnt, als früher. Er fand die alten Freunde vom Nordsternbunde in Berlin zusammen, aber ihre Lebensbeziehungen waren auseinandergegangen. Theremin war fromm geworden, Varnhagen lebte in der vornehmen Welt, Neumann verkümmerte in gedrückten Verhältnissen; nur Hitzig war der Alte, und das innige Verhältniß zwischen den beiden Freunden knüpfte sich noch fester durch die Verheirathung Chamisso's mit Hitzig's Pflegetochter (1819). Zugleich erhielt er eine Anstellung im botanischen Garten zu Berlin. Die Poesie schien er ganz aufgegeben zu haben und beschäftigte sich nur mit wissenschaftlichen Studien. Doch blieb das Interesse des Kreises für die poetischen Bestrebungen Deutschlands ungeschmälert: er ließ allen jungen aufstrebenden Talenten freundliche Aufnahme angedeihen und wurde der Mittelpunkt für die leichtere Literatur, da es an großen Leistungen fehlte. Die poetische Thätigkeit begann erst im Jahr 1829 mit dem Erscheinen des ersten Musenalmanachs. In seinem 48. Jahr trat Chamisso zum ersten Mal wieder als Dichter auf, und die Zahl seiner Gedichte wurde bald so ansehnlich, daß er zwei Jahre darauf eine Sammlung herausgeben konnte, die mit allgemeinem Beifall begrüßt wurde. Mit der schwäbischen Schule knüpfte sich ein näheres Verhältniß an, indem Gustav Schwab mit Chamisso gemeinschaftlich die Redaction des Musenalmanachs übernahm, freilich nur bis 1835, wo man durch die Aufnahme des Portraits von Heine, der kurz vorher den Schwabenspiegel geschrieben, den gemüthlichen

Dichter zu tief kränkte. Alle jüngern Talente, die später in der lyrischen Poesie so großen Ruhm erlangt haben, gewannen ihre ersten Kränze im Musenalmanach. Man konnte keine Persönlichkeit denken, die geeigneter gewesen wäre, widerstrebende Kräfte auf einem neutralen Boden zu vereinigen. Die außerordentliche Liebenswürdigkeit des Dichters, der jugendlich warme Eifer für die Sache, der strenge an den Principien festhielt und doch in Beziehung auf die Erscheinungswelt sehr tolerant war, mußte ihm jene allgemeine Achtung erwerben, welche den großen Erfolg seiner Gedichte erklären würde, auch wenn sie weniger innern Werth hätten. Seine Verbindungen gingen weit über Deutschland hinaus, nach Frankreich, Dänemark, England u. s. w. Nach Schwab's Rücktritt übernahm Franz von Gaudy mit Chamisso die Redaction. Sie gaben zusammen eine Uebersetzung ihres Lieblingsdichters Béranger heraus, welche den schwer nachzuahmenden Ton der französischen chanson auf das glücklichste wiedergab. — In Chamisso's Gedichten sind von der alten romantischen Periode nur wenige aufgenommen. Er hatte sich in seinen poetischen Grundsätzen durchaus geändert, und die conventionelle Phrase der Sonettisten aus der Schlegel'schen Schule war ihm ein Greuel. Er verlangte vom Gedicht: „daß Alles herauskäme," d. h. daß eine bestimmte Anschauung auch die ihr angemessene präcise und verständliche Form fände. — Den geringsten Werth haben die empfindsamen Lieder (z. B. Frauen-Liebe und Leben, 1830, Lebensbilder, 1831). Die Empfindungen sind zart und haben deshalb neuere Componisten, namentlich Schumann und Franz, zu vielfältigen Bearbeitungen angereizt, aber einerseits ist in ihnen doch noch ein Rest von dem altfränkisch ritterlichen Wesen, welches ihm theils angeboren, theils durch den Umgang mit Fouqué anerzogen war, andererseits hat man zu sehr die Empfindung des Nachsommers. Chamisso's Liebe zu seiner jungen Frau war innig und rührend, doch macht die starke Empfindung von der Ungleichheit des Alters zuweilen einen peinlichen Eindruck. — Die Balladen erinnern mannigfaltig an Uhland; das Gefühl ist zum Theil inniger, aber die Plastik und die melodische Abrundung viel schwächer. Am besten sind diejenigen, die eine einfache, flüchtige Stimmung ausdrücken, z. B. Ungewitter 1826, Laß ruhn die Todten 1827; sehr bedeutend war der Einfluß der neuern französischen Dichter, namentlich Victor Hugo's und Béranger's. Die Art und Weise des Letztern hat Chamisso zu einigen glücklichen Erfindungen veranlaßt, z. B. „die alte Waschfrau" (1833). Durch einen Umstand unterscheidet er sich vortheilhaft von Uhland: die verständige Ueberzeugung geht mit der Empfindung Hand in Hand, und seine Lieder bringen immer das Gefühl individueller Wahrheit hervor. Uhland's Lieder schlingen sich wie der Epheu um altes Gemäuer; auf Chamisso's Lieder strahlt das Morgenlicht der neuen Zeit.

Nicht leidenschaftlich, denn dazu war er zu harmlos, aber mit inniger Wärme begrüßte er die Bewegungen der letzten Jahre, welche auf die Befreiung der Menschen auszugehen schienen, und bei ihm sprach die Zunge augenblicklich aus, was das Herz empfand. Durch diesen modernen Charakter bilden seine Lieder einen Gegensatz gegen die alte Schule. — Unerreichbar ist Chamisso in den komischen Balladen und den geselligen Liedern. Zwar liegt auch auf ihnen etwas von dem Staube des Alters, aber die humoristisch gemüthliche Geschwätzigkeit ist so liebenswürdig, und die Melodie prägt sich so rasch dem Gedächtniß ein, daß sie gewiß den Namen des Dichters am längsten erhalten werden. Jeder Stoff war ihm recht. Es gab keine Anekdote und keine Zeitungsnotiz, der er nicht eine poetische Seite abgewonnen hätte: eine Seite, die wirklich im Stoff liegt und nur ein gesundes Auge verlangt, um wahrgenommen zu werden. Von den zahlreichen Balladen, die mit Recht Lieblingsstücke des deutschen Volks geworden sind, führen wir an: Don Quixote (1826), die Sonne bringt es an den Tag (1827), Abdallah (1828), das Lied von der Weibertreue (1830), Hans im Glück (1831), das Urtheil des Schemjaka (1832), Anselmo (1832). Die Possen von der Katzennatur, vom Zopf, der immer hinten hängt, und von der Schneidercourage werden auch nicht vergessen werden. — Eine andere Seite seines Talents entwickelt sich in seinen Terzinen (1829—1832). Dieses Versmaß ist das einzige unter den romanischen, welches sich wirklich in Deutschland eingebürgert hat, und zwar nur in der Form Chamisso's, denn die Rückert'schen Terzinen, so fein und zart sie gearbeitet sind, klingen doch nicht deutsch, weil sie nicht aus dem Inhalt herauswachsen, sondern den Inhalt gewissermaßen erst suchen. Chamisso's poetische Erzählung ist einfach, fast knapp, aber durchaus plastisch, und durch die vornehme Form wird der Stil edler und gehaltener. Am berühmtesten ist Salas y Gomez (1829); vielleicht, weil sie die erste war, zum Theil aber auch, weil sich die lebendigen Anschauungen des Weltumseglers am unmittelbarsten in ihr abdrücken. Es ist eine wahre Eroberung für unsere poetische Anschauung, die ihr Reich nach allen Weltgegenden ausdehnt und doch heimisch bleibt. Es giebt fast keinen Landstrich, der dem Dichter nicht hätte seinen Tribut abtragen müssen. Die buntesten Masken drängen sich in lebendigem Gewühl durcheinander, corsische Banditen, russische Verbannte in Sibirien, Spanier, Chouans, Türken, Scekler, Juden, Indianer u. s. w. Auch Gespenster- und Räubergeschichten tauchen dazwischen auf. Aber in diesen fremdartigen Stoffen verliert die Phantasie nicht ihre Haltung, sie bleibt Meister über den Stoff, den sie erobert hat, und bildet ihn zu bestimmten Gestalten nach den Gesetzen der Kunst. — Chamisso starb August 1838, von aller Welt geehrt und bedauert. Seine Frau, der Mittelpunkt seines Lebens, war ihm ein

Jahr früher, noch sehr jung, vorausgegangen. Was seine Religion betrifft, so erklärt er, IV, S. 207, er wisse selber nicht, ob er Christ sei, aber er habe Ehrfurcht vor den Formen der Religion, in der er aufgewachsen, festen Glauben an Gott und auch noch eine gewisse Sympathie für die katholischen Reminiscenzen seiner Jugend. Daneben ließ er aber alle andern Formen gelten; mit einem Wort, er hatte die Religion aller guten Leute. Sein treuer Freund Hitzig, dem in ihm die letzte schöne Gestalt seiner dichterischen Jugend starb, hat uns VI, S. 212 eine musterhafte Charakteristik des liebenswürdigen Dichters gegeben.

Wenn man die reiche Blüthe der komischen Poesie in Deutschland im 14., 15. und 16. Jahrhundert erwägt, so muß man sich wundern, daß die neuere Zeit in dieser Beziehung so wenig hervorgebracht hat. Der Grund lag in dem Kunstidealismus, in welchem die classische mit der romantischen Schule, die Dichter mit den Philosophen wetteiferten. In der Malerei wie in der Poesie war man geneigt, ausschließlich die Berechtigung der idealistischen Methode der Italiener gelten zu lassen. Das niederländische Genre war in Verachtung. Es finden sich zwar immer Spuren von dem Versuch, auch das Gebiet des Humors wieder zu erobern, wie z. B. bei Tieck, Jean Paul, Arnim, Brentano u. s. w., aber die regierenden Dichter sahen auf diese Bestrebungen im Ganzen mit Geringschätzung herab, und jenen Versuchen selbst merkt man leicht an, daß sie der Reflexion ihren Ursprung verdanken, und daß man sich in der Beschämung, einer Posse so viel Aufmerksamkeit zuzuwenden, nachträglich durch einen himmelhohen Idealismus zu rechtfertigen sucht. Zur komischen Poesie gehört Freude an der Wirklichkeit, und diese war in der damaligen Entwickelungsperiode unserer Literatur nicht vorhanden. Es ist auch bis heute nicht gelungen, obgleich seitdem die Genremalerei und der Realismus überhaupt sehr im Ansehn gestiegen ist, eine komische Poesie hervorzubringen, die den Ansprüchen der Bildung und des Geschmacks ebenso genügte, als dem naturwüchsigen Bedürfniß der Lachlust. Um so größere Aufmerksamkeit verdienen diejenigen Dichter, denen eine derartige Versöhnung in der That gelungen ist. — Unter den Lyrikern zeichnen sich hauptsächlich Chamisso und Rückert aus, der erste durch kräftige, volksthümliche Erfindung, die durch einen edlen lyrischen Klang idealisirt wird, der zweite durch kunstvolle barocke Wendungen. Rückert's komische Gedichte erregen zuweilen unsere Bewunderung, aber nur sehr selten unser Behagen, weil sie zu wenig Natur enthalten. — Unter den Nachfolgern Chamisso's und Rückert's verdient die erste Stelle August Kopisch, geb. zu Breslau 1799, auf der Kunstakademie in Prag und Wien 1815, in Italien seit 1822 (Entdecker der blauen Grotte), in Berlin 1828 bis an seinen Tod 1853. Er sucht die Vorzüge beider zu vereinigen, iudem er an einem

volksthümlichen Inhalt einen seltenen Reichthum künstlicher Formen entwickelt. Als Sprachvirtuos ist er Rückert an die Seite zu stellen, oder vielmehr er übertrifft ihn in der bestimmten Gattung, der er sich ausschließlich widmet, denn es ist ihm gelungen, seine Kunst zu verstecken, und seine seltsamen Rhythmen und Reime fließen so natürlich, daß man glaubt, sie unmittelbar singen zu können. Unsterblich sind vor Allem seine Historien vom Vater Noah, die sich im Munde des Volks erhalten werden, so lange man zum Wein lustige Lieder singt. Seine Gedichte sind Illustrationen zu Grimm, sie zeichnen die altdeutsche Sagenwelt mit einem liebenswürdigen Humor. In ihrer ursprünglichen Form machen diese Sagen und Mährchen durchweg einen komischen Eindruck. Die romantische Schule, verführt durch die gleichzeitigen Speculationen der Naturphilosophie, versuchte sie ins Tragische oder Mystische zu idealisiren. Sie suchte die Momente des Schauerlichen und Grauenvollen auf, die sie eigentlich nicht darin vorfand, sondern durch nachträgliche Bilder hineinlegte. Welche seltsame Rolle spielt z. B. der Teufel in diesen romantischen Novelletten? Nur Goethe hat seine ursprüngliche Maske beibehalten; bei den übrigen zeigt er sich dagegen nie ohne Hofcostüm. Es ist nicht der ehrliche deutsche Teufel, den man mit Recht als den dummen Teufel bezeichnete, der verdrüßliche Brummbär, der trotz seiner Stärke und seiner Künste, einem Vermächtniß der altnordischen Riesen, von aller Welt betrogen und ausgelacht wurde, sondern der vornehme Herr Lucifer, nach Milton's Vorbild, der gefallene Erzengel, der auch in seiner Verbannung und seinem Elend noch immer die Spuren seines göttlichen Ursprungs an sich trug. Dieser vornehme Teufel war ein großer Virtuos im Reden und Blasphemiren. Auch seine Intriguen waren mitunter gar nicht ungeschickt. Aber eine poetische Figur war er selten, denn bei einer sorgfältigern Ausführung fragen wir immer, warum? und einem so gescheidten Herrn, der trotz seiner großen Gaben nichts Anderes zu thun weiß, als Unfug zu stiften, möchten wir mit Goethe's Faust immer den guten Rath geben, sich auf ein zweckmäßigeres Metier zu legen. Wie liebenswürdig sieht dagegen der Satan aus, den uns Kopisch vorführt. Eine böswillige Personnage, das ist wahr, und ein Hexenmeister erster Classe, aber doch leicht zu überwinden, wenn man nur seinen Versuchungen einen gesunden Mutterwitz und eine entschlossene Unverschämtheit entgegenbringt. So hat man eine doppelte Freude an ihm, an den Kunststücken, die er uns vormacht, und an der Grube, die man ihm gräbt. Und ebenso verhält es sich mit den Gespenstern. Bei Licht besehen, sind es auch komische Figuren, denn ihr Umherspuken mit der einfältigen Absicht, nervenschwache Leute zu erschrecken, hat doch gar keinen Sinn und Verstand. Auch diesen Herrschaften hat das alte Volksmährchen vom Hans, der das Gruseln lernen will, die

vollste Gerechtigkeit widerfahren lassen. — An Kopisch schließt sich Robert Reinick, geb. in Danzig 1805, in der Berliner Malerschule seit 1825, durch Fr. Kugler in den Kreis von Chamisso eingeführt, 1834 in Düsseldorf, 1838 in Italien, starb in Dresden 1852. Die regsame, behagliche deutsche Künstlernatur gehört zu den erfreulichen Erscheinungen unsers Lebens. In Italien lernen sie das heitere Zigeunerleben schätzen, das in den übrigen Ständen nur auf der Universität etwas Verwandtes findet; am Rhein ist ihre Heimath. Die reizende Landschaft, die in lebendiger Tradition fortlebende Sage, der Wein, das zwecklos anmuthige Dasein, die leichte Beweglichkeit des Volks, das alles giebt dem leichtsinnigen Künstlerleben einen bewegten Hintergrund. Reinick hat alle diese Stimmungen in seinen geselligen Liedern reproducirt, in denen ein reines und ehrliches Gemüth anspruchslos seine Freude am Leben ausdrückt. Seine Poesie kennt keine Dissonanzen, für jeden Schmerz bietet ihm Natur und Kunst eine schnelle Versöhnung. Sein Liederbuch für deutsche Künstler 1833 und die Lieder eines Malers mit Randzeichnungen 1838 enthalten eine Reihe der schalkhaftesten Einfälle; er versteht dem ärmlichsten Stoff durch zierliche Variationen eine neue Seite abzugewinnen und alten Reimen und Sprüchen durch eine überraschende Wendung einen poetischen Sinn anzuheften.

Wenn sich Chamisso in seinen Dichtungen der Neigung des deutschen Volks anschloß, so wurde der Kreis seiner Freunde dagegen immer exclusiver. Der Geheimerathsstil, der bei Goethe aus der Bequemlichkeit des Alters entsprang, wurde nun von jüngern Talenten künstlich nachgebildet; am eifrigsten von Varnhagen. Nur ungern heben wir diesen Umstand hervor, da die wohlwollende Gesinnung und die warme Pietät des Mannes volle Achtung verdient. Aber man hat seinen Stil als musterhaft gepriesen, und dem muß man im Interesse der allgemeinen Bildung widersprechen, um so mehr, da er zahlreiche Nachfolger gefunden hat. Seit der Zeit wimmeln die Malvolios in unserer Literatur, und man sehnt sich zuweilen recht lebhaft nach den alten Hanswürsten. In dem ersten Kampf der Sturm- und Drangliteratur gegen die Spießbürgerlichkeit und deren Voraussetzungen wurde die sogenannte gute Gesellschaft verspottet. Werther, so wie die Revolutionshelden Klinger's und Schiller's, waren entweder Bürgerliche oder junge idealistische Edelleute, die sich von ihrem Stande lossagten. Dann aber verkünstelten sich die Empfindungen so erstaunlich, daß sie nur von exclusiven Cirkeln verstanden werden konnten; die Apostel der Kunst schlossen sich an den Adel an und verhöhnten den hausbackenen Menschenverstand des Bürgers. Die Sturm- und Drangzeit war in ihren Idealen demokratisch und puritanisch, die Romantik

katholisch und aristokratisch. Zwar schloß sich nicht die gesammte vornehme Welt der neuen Richtung an, denn es ist nicht ihre Natur, in Masse geistreich zu sein, auch konnte sie der bürgerlichen Dichter und Philosophen, die ihr die Mühe nahmen, über ihre eigenen Vorzüge zu reflectiren, nicht entbehren: aber die Grundlage der neuen Bildung blieb der Salon, in welchem die vornehme, reiche und unbeschäftigte Welt wie aus der Vogelperspective auf das Gedränge der bürgerlichen Interessen herabsah und es als Stoff ihrer Ironie verbrauchte. Für die sittlichen Ideale hatte man kein Interesse mehr, desto eifriger hielt man auf den guten Ton, und zum guten Ton gehörte es damals, ungestümen Wünschen und Hoffnungen eine kühle, ablehnende Gleichgültigkeit entgegenzusetzen. Die Schlegel in ihren Zeitschriften, namentlich im Deutschen Museum, blieben die Führer dieser Richtung, und es ist rühmend anzuerkennen, daß sie der barocken Weise der Deutschthümler einen gebildeten Stil entgegensetzten, daß sie zeigten, Bildung und Patriotismus seien keine Gegensätze. In dieser Zeit treten geistreiche Schriftstellerinnen hervor: zunächst Karoline von Woltmann, deren „Spiegel der großen Welt“ und deren Romane (das Erbe u. s. w.) nicht viel Lebendigkeit, aber eine feine Reflexion verrathen. Von ihr rühren wahrscheinlich die Memoiren des Freiherrn von S—a her (1815). In diesem Buch wird der Goethe-Cultus auf die Spitze getrieben; die ganze übrige Literatur wird in das Reich der Barbarei geworfen und namentlich Schiller alles poetische Talent abgesprochen. Die Auffassung ist von einer unerhörten Einseitigkeit, aber mit Geist durchgeführt und gar nicht im Sinn der romantischen Schule. Als Summe des dichterischen Genius wird die Kraft dargestellt, individuelle Gestalten zu schaffen. Die einzelnen Figuren und Situationen aus den Jahren 1805 und 1806 werden in anmuthigen Umrissen und in geschickter Färbung nachgebildet. — Neben Frau von Woltmann ist Johanna Schopenhauer zu nennen (geb. 1770, gest. 1838), deren Haus in Weimar seit 1806 der Mittelpunkt der gebildeten Cirkel war; unter ihren Romanen verdient Gabriele (1819) eine lobende Erwähnung. Das Buch spricht in der Form wie im Inhalt den Geist der Goetheschen Kunstperiode aus, und die psychologische Entwickelung des schüchternen Mädchens von seiner ersten jugendlichen Leidenschaft durch die aufgedrängte Ehe mit dem ungeliebten Mann bis zur Schwindsucht erregt unsere Theilnahme, wenn auch das beständige Schwelgen in der Entsagung nicht für das höchste Ziel der Weisheit gelten kann. Die doppelte Staffage des frivolen Weltlebens und der Romantik ist mit einer ungewöhnlichen Bildung ausgeführt, und man lernt das Buch um so mehr schätzen, wenn man es mit den beliebten Tagesproducten jener Zeit, mit den Clauren, Laun und Schilling zusammenhält. — Caroline von Fouqué ist schon erwähnt; aus ihrem Bildungsbuch:

die Frauen in der großen Welt, 1826, heben wir einige Bemerkungen hervor, um die Restaurationszeit zu charakterisiren.

Was die Bequemlichkeit sich auch weismacht, Genuß und Vergnügen gewinnen nichts durch jenes nachlässige Gehenlassen der sogenannten Denkfreiheit. Unsere überreife Jugend kennt nichts, das sie fürchtet, nichts, das sie hofft, denn sie will nichts, als sich selbst; und wenn diese Gesellschaft weiter keine Gesetze des Umgangs auflegt, als daß sich Alles dem Gebot des Egoismus unterwerfen solle, so führt gerade das eine Art babylonischer Sprachverwirrung herbei, die jedes gesellige Einverständniß, jede wahre lebendige Gemeinschaft, kurz die Wärme und Fülle geistiger Befreundung hemmt .... Aus dieser Nichtachtung des heitern Lebensverkehrs entsteht allmälig außer der schroffen Denkweise eine Sprödigkeit und anmuthslose Pedanterie der Gesellschaftssprache, die sehr merklich auf die Büchersprache übergeht .... Der Dialog soll aus der gebildeten Conversation hervorgehen, wie sie leicht gefällig, geistreich, zwanglos und von so vornehmer Natur sein, daß die Schranken des Schicklichen sich frei erweitern und Niemand sie überschreitet; es darf nichts vermißt und doch nichts gesucht werden. Unsere Gesellschaftssprache bilden wir aus Büchern; es fehlt ihr der Hauch des Unmittelbaren. Absicht, Prätension, Unsicherheit, Ueberschwänglichkeit und Plattes lassen sich nach dem Maß herausfühlen, als Lectüre, Unterricht, wissenschaftliches Studium, poetische Versuche, trivialer oder frivoler Lebensverkehr die Sprache zusammenwürfelten. Ziehen wir nun solch Gemengsel in das Gebiet der Kunst, um in diesem Spiegel die Bilder des Lebens zurückzuwerfen, so fühlt man, daß Alles eingelernt und nicht gefunden ist. Das Leben ist aber bei den Lebendigen. Unsere Jugend liest und schreibt Unsägliches und hat eine kritische Stimme über Schauspiele und Schriftsteller, daraus erwächst entweder ein absprechender Ton, oder ein gewisses sentimentales Verschwimmen; eine ordentliche Folge der Rede und Gegenrede, das Eingreifen und der Wechseltausch der Gedanken, kurz, die elektrische Kette geistiger Berührungen bildet sich nicht ohne gemeinsame Vermittelung, ohne das Bedürfniß, sich zu ergänzen. — Ebenso geht das Talent des Erzählens durch die Gewohnheit, nur sich selbst verständlich sein zu wollen, allmälig verloren. — Während wir einerseits sehr viel von dem Glauben sprechen, zweifelt doch Jeder an dem Andern. Die Kritik war in keinem Moment geschäftiger, sich selbst ein Genüge zu thun. Große Vorbilder duldet der unruhig Schaffende um so weniger, als er jedes besser zu machen überzeugt ist. Ideale sind aus der Mode gekommen. Ideen gehören in die Fabelwelt; man hat nur Gesichte. Da diese aber uns meist das eigene Gesicht zeigen, so bleibt der Maßstab des Vergleichs stets in der Nähe und auf demselben Standpunkt mit der Gegenwart; er fügt sich dieser an, statt sie über sich hinauszuheben. — Man kann sehr viel über Vergängliches und Ewiges zu sagen wissen und doch weder das Erstere fahren lassen, noch das Andere festhalten wollen. Der Friede einer schönen Natur beruht auf unbewußtem Selbstvergessen, auf einem solchen, das wirklich nichts von sich weiß, das mit ungekünstelter Bescheidenheit die guten Gaben des Himmels und der Welt freudig, ja überrascht empfängt, wenngleich unzählige Fehlschlagungen die Reihe

der Wünsche zerreißen. — Jede Zeit hat ihre Physiognomie; die unsere ist in den vornehmern Kreisen nicht auf Täuschungen des Herzens gestellt, diese Periode liegt hinter uns. Was allenfalls noch da hinein schillert, geschieht aus letztem Rest von Courtoisie für das phantastisch Poetische. Leute von gutem Ton sind enger als je mit der Realität vermählt. — Die Selbstliebe nimmt in der Regel Alles zu begrenzt, zu wirklich. Das Phantastische jener Gesellschaftspoesie, die nur bunte Schatten auf der Oberfläche hingleiten läßt, will sich nicht mit den Anforderungen an real gestaltete Verhältnisse vereinen; es entsteht überall Widerspruch, wo der Ernst den flüchtigen Scherz festhalten will. Wer hier den ersten unvorsichtigen Schritt thut, muß es büßen, nicht allein durch unabwendbare Täuschung, sondern auch durch das allmälige Verschieben des ganzen Charakters der Geselligkeit .... Im Mittelalter machte das Märtyrerthum des Herzens den Cultus der Frauen zu einem Heiligendienst, der als sichtbarer Abglanz himmlischer Verehrung der gebenedeiten Jungfrau eine irdische Beziehung mitten im Weltleben suchte .... Das Leben nahm eine andere Richtung, ritterliche Tapferkeit lebte nur noch im point d'honneur, die Politik war die Göttin der Zeit, die Galanterie artete in Gewohnheitsform aus; die Frauen rächten das Wesenlose der formellen Huldigung durch politische Intrigue. — Unter tausend Männerherzen geht jetzt gewiß kein einziges in einer heftigen Leidenschaft verloren, allein unzählige welken in dem matten Hauch gleichgültiger, lauer Lebensweise. Vor nichts in der Welt hegt man solche Scheu, wie vor den Erhebungen des Innern; was daran streift, wird als eine lächerliche Extravaganz verpönt. Es kann gar nicht gewöhnlich genug in der Welt zugehen; die überreizt gewesenen Nerven der Generation hassen bis auf die Erinnerung jene Zustände der Begeisterung und des heißen Ungestüms .... Dadurch, daß man sich der Bequemlichkeit in die Arme wirft, fühlt sich kein Mensch bequem, höchstens lose und ungebunden, doch keineswegs in der elastischen Haltung, welche freie und leichte Bequemlichkeit nach allen Seiten gestattet. Es fühlt das auch im Grunde Jeder. Daher die häufigen Klagen über Mangel an Vergnügen. Man bedenkt nicht, daß sich die Organe dafür in dem weichlichen Verschwimmen des Gewohnheitslebens abstumpfen, und, bei überall mangelnder Frische, die Freude am wenigsten ein jugendliches Gesicht behält.

Für die Salons war die Novelle die angemessenste Dichtungsart, und in dieser hat die Restaurationszeit sehr achtungswerthe Talente hervorgebracht. Das hervorragendste ist E. T. A. Hoffmann (geb. 1776 zu Königsberg). Auch von diesem Dichter haben wir durch Hitzig ein musterhaftes Charaktergemälde erhalten. Hitzig hat ihn 1803 in Warschau kennen gelernt, wo Hoffmann beim Criminalgericht angestellt war, und wo er sein geselliges Talent durch possenhafte Erfindungen in den ausschweifenden polnischen Kreisen, seinen Kunstsinn durch Direction einer Capelle und durch damit zusammenhängende Arbeiten, z. B. Decorationsmalerei, praktisch anwendete. Hitzig weihte ihn in die Mysterien der romantischen Schule ein, die ihm bei seiner ausschließlichen Beschäftigung mit Musik

und Malerri bis dahin fremd geblieben war und den gewaltigsten Einfluß auf ihn ausübte. Diese Colonie hielt sich ebenso von aller Politik fern, wie ihre Vorbilder in Jena und Berlin; selbst die Erschütterungen des Jahres 1806 berührten sie nicht unmittelbar. Man lebte in einer künstlerischen Traumwelt oder in den currenten Tagesgeschäften; man las nicht einmal die Zeitungen. Endlich wurde dieses idyllische Treiben gewaltsam unterbrochen, die Franzosen rückten ein, die preußische Herrschaft wurde aufgehoben, die preußischen Beamten außer Dienst gesetzt. Noth und Sorge trieben Hoffmann nach Berlin, wo im Anfange Alles mißglückte, bis er im Frühling 1808 einen Ruf als Musikdirector nach Bamberg erhielt. Obgleich die Truppe ganz wie eine herumziehende Komödiantenbande aussah, befand er sich doch in seinem Element; er war unermüdlich in der Erfindung neuer Decorationen und Maschinerien, sowohl die Wahrscheinlichkeit als die poetische Stimmung zu erhöhen; im Gegensatz zu Tieck wollte er auch in diesen Aeußerlichkeiten das Höchste erreichen, damit die Würdigkeit der Form dem Inhalt entspreche. Vorzüglich war er darauf bedacht, seinen Liebling Calderon auf die Breter zu bringen. Er bearbeitete „Schärpe und Blume" zu einer Oper, stattete die „Andacht zum Kreuz" mit einem melodramatischen Schluß, mit Transparentbildern und bengalischen Flammen aus und hatte eine kindische Freude daran, daß die Bamberger katholisch genug waren, sich an diesem Erzeugniß der wildesten Bigotterie zu begeistern, daß selbst die Geistlichen der Erbauung wegen ins Theater gingen. Gleichzeitig trat er mit K. M. von Weber und Jean Paul in Verbindung, die ihm viel Theilnahme bewiesen, auch mit Fouqué, der ihm seine Undine zur Oper umarbeitete, und mit Rochlitz, für dessen Zeitschrift er die später in den „Phantasiestücken" gesammelten musikalischen Aufsätze schrieb. Ein vorübergehendes Verhältniß in Dresden hatte sich bereits gelöst, als ihm 1814 durch den Einfluß Hitzig's Gelegenheit geboten wurde, die juristische Laufbahn wieder zu betreten. Er wurde in Berlin beim Kammergericht angestellt. Sein Leben war seitdem zwischen juristischen Geschäften, leichtsinnigen belletristischen Arbeiten und tollen Gelagen getheilt. Von den letztern hat sich die Tradition noch immer in Berlin erhalten. Ein Lichtpunkt waren die sogenannten Serapionsabende, in denen die Reste des Nordsternbundes sich zusammenfanden und ähnlich wie in Warschau künstlerischen Enthusiasmus mit possenhaften Einfällen verbanden. Die bedeutendste Erscheinung dieses Kreises war Ludwig Devrient, der in seinem Leben wie in seiner Kunst dem Hoffmann'schen Ideal nahe kam. — Hoffmann starb 1822 an der Rückenmarksdarre. Es dürfte Manches in seinem poetischen Schaffen erklären, daß ihn seine Natur zur höchsten Leidenschaft und Extravaganz der Empfindung trieb, während seine Persönlichkeit zu dieser Romantik einen fast lächerlichen Contrast bil-

dete. Auf die Stürme der Leidenschaft folgten Momente der Reflexion, in denen er sein eigenes Wesen ironisirte, und dieser Wechsel der Stimmungen ging so rasch und so häufig vor sich, daß man die Poesie des Contrastes, die von spätern Dichtern künstlich hervorgerufen wurde, bei ihm als den Ausdruck eigenster Natur betrachten muß. — Hoffmann ist in seiner Form wie in seinem Inhalt der unmittelbare Nachfolger Tieck's. Allein bei Tieck geht die Ironie gegen die Gemeinplätze des Spießbürgerthums von den vornehmen Cirkeln aus; in der Gesellschaft, die er schildert, herrscht Exclusivität, während wir in Hoffmann's Schilderungen trotz aller mährchenhaften Verwandlungen unsere eigenen bürgerlichen Gewohnheiten wiederfinden. Er ist zwar unermüdlich, die Philister zu geißeln, aber er verarbeitet sie zugleich zu komischen Idealen: sie sind der lebendigen Wirklichkeit entnommen, und nicht blos angeschaut, sondern empfunden, sie haben Gestalt, Inhalt und Bewegung, ja sie sind in ihrer Art von einer eben so tollen, fratzenhaften Genialität als die Künstler, während Nestor, Hinze u. s. w. nichts weiter sind, als gestaltlose Träger mißliebiger Ansichten. Bei Tieck fehlt den Prosaischen Phantasie und Gemüth, den Poetischen Ironie und Verstand, der Dichter fertigt die Einen mit kaltem Spott, die Andern mit oberflächlichem Enthusiasmus ab. Man vergleiche die „Herzensergießungen" und „Sternbald" mit den „Phantasiestücken", den „Phantasus" mit den „Serapionsbrüdern". Dort ist Alles Dogma und Speculation, hier Alles Empfindung und Anschauung. Hoffmann hat nie speculirt, seine Gedanken sind nirgend neu oder tief, aber seine Anschauungen von einer überraschenden Naturwahrheit. Ein tüchtiger Jurist, ein tüchtiger Musiker, ein tüchtiger Zeichner, ein Virtuos im Vagabundiren, hatte er die Urbilder seiner Phantasien aus erster Hand, und war im Stande, gut zu erzählen und seine eigene Stimmung wiederzugeben. Darum war er unter allen Romantikern der populärste, er hat ihre Ideen aus der exclusiven Welt ins Volk übergeleitet, und das Ausland hat sie erst durch ihn kennen gelernt. In einer Zeit, wo die Poesie sich alle Gebiete des Lebens zu unterwerfen strebte, mußte sie auch auf die Musik ihre Aufmerksamkeit richten. Diese Kunst ist der Gegenstand desjenigen Werks, wodurch Hoffmann seinen Ruhm begründete: **Phantasiestücke in Callot's Manier**; Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten (1814)*). Zwar hatten es die Schlegel und ihre Schüler

*) Die empfehlende Vorrede Jean Paul's spricht nichts weiter aus, als die innere Verwandtschaft. — Die spätern Werke dieses Dichters zeigen immer mehr den Einfluß der Romantik; sein Katzenberger, Schmelzle und Nicolaus Marggraf, in welchem letztern Roman er gewissermaßen sein eigenes Streben und Schicksal ironisirt, wie Balzac in seiner La recherche de l'Absolu, nähern sich der Arnim=

an Sonetten und Canzonen zur Verherrlichung dieser Kunst nicht fehlen lassen, allein ihre Einsicht in die Natur des Gegenstandes war zu gering, als daß sie über ganz allgemeine Sympathien und Antipathien hätten hinausgehen können. Hoffmann, ein ebenso gebildeter Musiker als geistvoller Dichter, wenn ihm auch nach beiden Seiten hin etwas vom Dilettanten anklebt, eröffnete nun dem größern Publicum, auf das er um so unmittelbarer wirkte, je rücksichtsloser er zu Werke ging, die überraschendsten Aussichten in das Wesen dieser Kunst; und seit der Zeit ist das Gespräch über Musik eine Liebhaberei des Tages geworden. Hoffmann wußte das Bedeutende der musikalischen Literatur mit Verständniß und Gefühl ans Licht zu stellen und es durch Anknüpfung an seine eigene Welt von Empfindungen und Phantasien dem Herzen näher zu bringen, und in seinen Gedanken über Mozart, Beethoven, Gluck u. s. w. ist viel Treffendes und Tiefempfundenes. Aber seine Manier hat auch viel Böses gestiftet, indem sie ganz gegen seine Absicht dem musikalischen Dilettantismus in die Hände arbeitete. Man kann sich die Form des Enthusiasmus um so leichter aneignen, je greller die Stichworte ins Ohr fallen. Die Schlegel'sche Schule hatte dafür gesorgt, angehende Genies durch gangbare Paradoxien zu fördern: Hoffmann hat das Material bedeutend vermehrt. Seine wunderlichen Ansichten über Don Juan haben eine unabsehbare Nachkommenschaft hervorgebracht; zuletzt hat sich das gesammte Feuilleton daran gewöhnt, Phantasiestücke zu schreiben. Verletzend ist die Willkür im Inhalt und in der Form. Wenn in einem der Phantasiestücke der alte Gluck einige dreißig Jahre nach seinem Tode als komische Figur in Berlin spuken muß, so wird dieser an sich nicht schlechte Einfall durch die breite Ausführung ebenso langweilig als wunderlich. So ist auch Kreisler, obgleich im Einzelnen seine künstlerischen Empfindungen vortrefflich geschildert sind, in der Anlage eine verzerrte Figur. Wenn ein Charakter von vorn herein bestimmt ist, in Wahnsinn zu enden, so läßt sich von

---

schen Form so weit als möglich. Seine Recensionen in den Heidelberger Jahrbüchern (seit 1808) und seine halbpolitischen Schriften (Dämmerungen für Deutschland 1809 u. s. w.) zeigen, wie auch in seinem Innern der allgemeine Kampf zwischen der classischen Tradition und dem Nationalgefühl sich in unklarem Ringen nachbildet. — Unter seinen unmittelbaren Nachfolgern ist nur ein bedeutender Mann hervorzuheben: Christian Graf von Benzel Sternau, geb. 1767 zu Mainz, in hohen Staatsdiensten 1791 bis 1814; trat zum Protestantismus über 1827, starb 1850). Seine Romane: Das goldene Kalb (1802), der steinerne Gast (1808), und der alte Adam (1819), verrathen trotz ihrer Formlosigkeit einen feingebildeten Geist. Seine übrigen Schriften: Lebensgeister aus dem Klarheld'schen Archiv (1804), Gespräche im Labyrinth (1805), Proteus (1806), Titania (1807), Morpheus (1808), Pygmäenbriefe (1808), das Hoftheater von Baratarin (1828).

seiner Entwickelung nicht viel Gutes erwarten. — Der goldene Topf enthält eine echt romantische Gegenüberstellung des Ideals und der Wirklichkeit: auf der einen Seite eine phantastische Karfunkelpoesie, die sich der Anschauung entzieht, auf der andern die trostlose Alltäglichkeit, und Beides in einem wilden Wirbel durcheinander getrieben. Aus dem künstlerischen Enthusiasmus ist unkünstlerische Phantasterei geworden, das Fratzenhafte und das Ueberschwängliche spielt fortwährend ineinander, und man hat an Keinem seine Freude, weil in dem Augenblick, wo es dem Anschein nach Gestalt gewinnen soll, ein neues Nebelbild dazwischen tritt. Einzelne Einfälle sind drollig genug und einzelne fratzenhaft-schauerliche Scenen mit lebhaften Farben geschildert, aber das Ganze ist eine frostige Allegorie, die durch Aufbietung der unglaublichsten sinnlichen Mittel, durch exotische Pflanzen, sprechende Vögel, grünfunkelnde Schlangen u. s. w. vergebens ein phantastisches Leben zu gewinnen sucht. Die Phantasie eines Fieberkranken ist nicht ein richtiger Ausdruck für die Poesie, ebensowenig wie die Betrunkenheit, der überhaupt in diesen Phantasiestücken ein gar zu großer Raum gegeben wird. Unter allen Künsten scheint die Musik am meisten dazu geeignet, ein ideales und abgesondertes Leben für sich zu führen, da ihr kein realer Gegenstand entspricht. Bei den übrigen Künsten kann man bis zu einem gewissen Grade den Grund des ästhetischen Wohlgefallens analysiren und seine Beziehungen zu den natürlichen Empfindungen nachweisen; bei der Musik scheint das so lange unmöglich, als man nicht auf die physikalischen Gesetze zurückgeht. So schien der Grundsatz der Romantiker, die poetische Empfindung stehe außerhalb der wirklichen, durch das Hineinziehen der Musik in den Kreis der ästhetischen Betrachtung, ein großes und nicht aufzuhebendes Lebenselement zu gewinnen. Allein bei der Ausführung zeigte sich, daß jeder Versuch, die erhöhte musikalische Empfindung zu schildern, sich doch wieder der Mittel bedienen müsse, die dem realen Leben angehören und die daher der Analyse unterworfen sind. Wo er nicht geradezu in Ueberschwänglichkeiten verfällt, sieht sich der Dichter doch genöthigt, zu beschreiben, zu analysiren u. s. w., also der Methode der Philister in die Hände zu arbeiten. Um dies zu verstecken, hat er das phantastische Element zu Hülfe gerufen; er hat aus seinen Künstlern Sonderlinge gemacht, die durch andere Motive bestimmt werden, als die gewöhnlichen Menschen, und er hat in seinen Geschichten ein anderes Gesetz walten lassen, als das Naturgesetz. Aber wenn man den Menschen den Regulator des gesunden Menschenverstandes, des Gemeingefühls und des Gewissens nimmt, so werden sie dadurch nicht über die Menschheit erhoben, sondern unter dieselbe herabgedrückt. Aus dieser wunderlichen Verkehrung aller Begriffe ist es zu erklären, daß später die Dichter, die auf der Höhe der Zeit standen, die Poesie für einen Fluch

ausgaben, was gewiß richtig wäre, wenn das Princip der Romantik, das Ideal sei ein Feind der Wirklichkeit, ein richtiges wäre. Es ist für das Licht ebenso verhängnißvoll, wenn man ihm den Schatten oder die Materie nimmt, als umgekehrt. Für die künstlerischen Ansichten Hoffmann's ist das Gespräch mit dem Hunde Berganza am lehrreichsten. Es wird sehr heftig gegen die Schiller'sche Theorie vom moralischen Zweck der Dichtkunst geeifert, da dieselbe nur die Aufgabe haben könne, den Menschen in eine erhöhte Stimmung zu versetzen, wobei der Kritiker vergißt, daß das Eine nur durch das Andere möglich ist. Auch sind einige vortreffliche Schilderungen von der Fadheit des Salonlebens darin. Die Form der Gespräche ist aber reine Willkür. Hoffmann liebt es, Hunde, Katzen und ähnliche Bestien sprechen zu lassen, aber es kommt ihm nicht darauf an, sich wirklich in die innerste Natur derselben zu versetzen: die Hunde- und Katzengestalt ist nur des einmaligen komischen Einfalls wegen da, dann läßt der Dichter sie fallen, und der Hund Berganza wird der Typus der echten Künstlernatur, der Kater Murr der Typus des Philisters. Kater Murr (1821) ist mit den Phantasiestücken am nächsten verwandt. Wieder jene Poesie des Contrastes: auf der einen Seite die Vollblutromantik, auf der andern die nüchterne Prosa. Im poetischen Theil macht es sich der Dichter bequem, er läßt den Verstand vollständig bei Seite, weil er Raum genug dafür im prosaischen Theil findet. Das ist die allerroheste Form des Humors, nicht eine Rückkehr vom farblosen Idealismus zur Poesie des wirklichen Lebens, sondern eine Entfärbung des Lebens durch schattenhafte Ideale, eine Entwürdigung des Ideals durch endliche Beziehungen. Die Poesie ist ein Vampyr, der dem Leben das Blut aussaugt, aber keinen Gewinn davon hat, denn er bleibt todt und kalt, und sein Herz lernt nicht zu schlagen. — Die besten seiner Novellen hat Hoffmann in den Serapionsbrüdern gesammelt (1819). Den Rahmen dieser Sammlung bilden, wie in Tieck's „Phantasus", Gespräche über die Kunst zwischen einer Reihe von Freunden, die ihr Vorbild in Hoffmann's wirklichem Umgang finden. Den Namen hat die Gesellschaft von einem wunderbaren Heiligen, in dem Hoffmann sein poetisches Ideal versinnlicht hat: einem Wahnsinnigen, der mitten unter den Wirren der modernen Gesellschaft als Eremit in einer romantischen Waldeinsamkeit lebt und durch seine Einfälle die Weisen so in Verwirrung setzt, daß sie ihm nicht zu antworten wissen. Wir haben schon bei den frühern Romantikern die Idee angetroffen, daß der Wahnsinn eine Vergeistigung des Lebens und der Poesie verwandt sei. Das Raisonnement, in welchem Hoffmann diese Vorstellung zu rechtfertigen sucht, hat kein großes Interesse, denn dazu fehlt es ihm an Bildung; wo er auf Ideen ausgeht, wird er trivial, und zwar trivial in der unangenehmsten Manier, die sich denken läßt, in der

mystischen. Wichtiger ist der künstlerische Instinct, der sich in seinen Ideen ausspricht. Wie Katzenberger sucht er die innerste, verborgene Natur in den Mißbildungen und krankhaften Auswüchsen, die Poesie in den Contrasten, und darin wurde er das Vorbild der heroischen Zwerge, der tugendhaften Giftmischerinnen, der schönen Seelen aus dem Bordell, der empfindsamen Hanswürste und der rührenden Blödsinnigen, mit denen uns die neufranzösische Romantik überhäuft hat. Quasimodo, Marion de Lorme, Fleur de Marie, Paillasse u. s. w. finden in Hoffmann ihre Vorbilder. Diese Neigung, widersinnige psychologische Probleme pragmatisch aufzulösen, oder in ihnen die Spuren einer geheimnißvollen Offenbarung zu suchen, unverständliche Sonderlinge zu schildern, für welche weder die Erfahrung noch die Vernunft einen Maßstab giebt, ist ein Rest jener Empfindsamkeit, die als Bodensatz der einseitigen Aufklärung zurückblieb. Wenn es dem Dichter gelingt, ein lebensvolles, in sich zusammenhängendes, heiteres und anziehendes Bild zu schaffen, so fällt uns nicht ein, die Wahrscheinlichkeitsrechnung dagegen einzuwenden. Führt uns ja auch die bildende Kunst Centauren, Sphinxe und ähnliche Gestalten vor, deren Unmöglichkeit die Naturgeschichte nachweist, die aber für unsere Phantasie vollkommen lebensfähig und wirklich sind. Aber diese Bedingung müssen wir stellen: jede fremdartige Natur, die uns der Dichter vorführt, muß lebendig in sich selbst sein und unsere Theilnahme so weit erregen, daß wir sie als möglich und wirklich wünschen. Dazu gehört ein größeres plastisches Talent und ein freierer Humor, als ihn Hoffmann besaß. Er verfügt nicht, wie der echte Künstler, frei über seine Erfindungen, sondern sie sind mächtig über ihn, und darum ist er nicht im Stande, den Eindruck zu berechnen, den sie auf Andere machen. So widerfährt es ihm häufig, daß er uns scurrile Züge erzählt, die er selbst nicht loswerden kann, die uns aber weder belustigen, noch uns ein sinnlich verständliches Bild geben. Seine phantastischen Lieblingsfiguren, z. B. Kreisler und der Rath Krespel, obgleich sie auf realen Beobachtungen beruhen, gehen vielleicht gerade deshalb in der Widersinnigkeit noch weiter, als Arnim's Koboldgestalten. Ein charakteristisches Symbol für Hoffmann's Poesie ist die Art und Weise, wie der Rath Krespel sich ein neues Haus baut. Er läßt zuerst vier Mauern ohne alle Oeffnungen und Gliederungen aufrichten, dann an beliebigen Orten Fenster hineinbrechen, an diese Fenster Zimmer ankleben, und aus diesem Wirrwarr soll dann ein vollständig befriedigender romantischer Bau hervorgehen. Hoffmann hat es häufig nicht anders gemacht. Diese Methode des Schaffens zeigt sich namentlich in den Mährchen. Hoffmann will darauf aufmerksam machen, wie ein tieferes Gemüth gerade in dem, was ihm zunächst liegt, die Spuren jener geheimnißvollen Poesie herausfindet, die man sonst in der Ferne sucht.

Für Kinder sind die Mährchen nicht gemacht. Kindern kommt es nicht darauf an, im Naheliegenden das Wunderbare und Abenteuerliche zu entdecken, denn der realistische Trieb des Kindes ist zu groß, um bei den Gegenständen, über die es durch Sinn und Begriff vollkommen Herr ist, an etwas Mystisches zu glauben; es sucht vielmehr, und mit Recht, das Wunderbare in der Ferne, und ist unzufrieden, wenn es nicht schon durch die äußere glänzende Form den Eindruck des Ungewöhnlichen macht. Das Streben, phantastische Idealität und empirische Zufälligkeit ineinander zu verarbeiten, verfällt leicht in ein süßlich empfindsames Wesen. Unerträglich ist z. B. in dem Mährchen: „Das fremde Kind“, die gezierte, altkluge Manier, mit der sich die angebliche kindliche Naivetät nach überirdischen Dingen sehnt, und die Ehrerbietung, mit der selbst die Alten dieser heiligen Sehnsucht der Kindheit lauschen. Die wunderbare Welt ist ohne Realität, sie verliert sich, wie bei Tieck, in leere Beziehungsbegriffe. Der Magister Tinte ist nicht blos der Magister Tinte, nicht blos die komisch boshafte Brummfliege, nicht blos der feindliche Drache, der das fremde Kind verfolgt, sondern zugleich das Symbol der Prosa, der Spießbürgerlichkeit, der Aufklärung u. s. w. Dergleichen satirische Seitenblicke heben den Eindruck des phantastischen Muthwillens völlig auf; man fühlt heraus, daß das Mährchenhafte nur in einer künstlichen Verrückung des Gesichtspunktes liegt. Sealsfield läßt in „Süden und Norden“ einen deutschen Philosophen das Innere eines mexikanischen Landhauses überschauen. Es verwirren sich die wunderlichsten Gestalten durcheinander, um die heiligen Götterbilder winden sich abscheuliche Thierformen, so daß es den Anschein gewinnt, als wollte das verkümmerte Gemüth der Mexikaner seine eigenen Heiligthümer mit einer Mischung von Schmerz und Muthwillen ironisiren. Bei Tage erkennt er, daß an diesem Durcheinander nur die falsche Perspective schuld war: er hat Körpertheile combinirt, die nicht zusammengehörten. So geht es uns bei allen Hoffmann'schen Mährchen. Sie verlangen, um als richtig empfunden zu werden, das Lampenlicht und die Dämmerung, den Tag ertragen sie nicht. Daher gelingen am meisten die Phantasiebilder, die ganz ins Scurrile fallen: z. B. das Duell zwischen den Physikern Liuvenhoek und Swammerdam, die, statt mit Säbeln oder Pistolen, mit concentrirten Lichteffecten gegeneinander losgehen. Aber doch nur, wenn sie ein gewisses Maß nicht überschreiten, bei einer breiten Ausführung, wie in der Prinzessin Brambilla, Meister Floh, Klein Zaches, wird der Spaß zu Tode gehetzt. Der Dichter verliebt sich in einen Einfall und ist unermüdlich, ihn in immer neuen Variationen auszubeuten. So hat ihm der verlorene Schatten Peter Schlemihl's zu der verwandten Idee des verlorenen Spiegelbildes Veranlassnng gegeben; und seine Nachfolger, Contessa, Weißflog u. s. w., haben wieder die Combinationen ihres Meisters verarbeitet. Den unan-

genehmsten Eindruck macht diejenige Seite seines Schaffens, die gewöhnlich zuerst in die Augen fällt, seine Neigung zum Unheimlichen und Entsetzlichen. Trotz seines scharfen Verstandes fühlte Hoffmann von Zeit zu Zeit eine geheime Wahnsinnsader in sich, die sich Luft machen mußte: die Furcht, wahnsinnig zu werden, hat ihn mehrfach beschäftigt, und das Grauen, das er schildert, empfand er selbst. — Daß die Nachtseite der Natur ein Recht zur poetischen Darstellung hat, ist unzweifelhaft, sie muß nur so mit der Stimmung des ganzen Kunstwerks zusammenhängen, daß man ein psychologisches Interesse nehmen kann, daß der Eindruck über das blos Materielle hinausgeht, und sie muß sich einzuschränken wissen: sonst ergeht es uns wie Macbeth, der, nachdem er „mit dem Grauen zu Nacht gespeist", sich von Schaudern so übersättigt fühlte, daß er den Sinn der Furcht verlor. Die Scenen, in denen Shakspeare das Grauen herruft, ergreifen uns mit unabwendbarem Zwange. Hoffmann dagegen ist über seine Geister nicht Herr. Allerdings weiß er so viel Entsetzliches zusammenzuhäufen, daß uns, wenn wir in der richtigen Stimmung daran gehen, das Blut in den Adern stockt, namentlich wenn er uns vorher durch einen anscheinend soliden Realismus täuscht; — bringen wir aber diese Stimmung nicht mit, sondern verhalten uns von vornherein kritisch, so kommt uns das Ganze von Anfang bis zu Ende ekel, schaal und unersprießlich vor, und je weiter wir kommen, je alberner wird uns zu Muthe. Wir werden in eine Fieberphantasie hineingerissen, wir wissen nicht warum, und blos materielle Gespenster ertragen nicht das Tageslicht des Verstandes. Die Poesie des Grauens liegt nicht in dem Gegenstand des Grauens, sondern in der Seele, aus der es hervorgeht, deren Stimmung es annimmt. Der Dichter darf entsetzliche Erscheinungen, auch wenn er sie gegenständlich schildert, nur aus der Stimmung hervorgehen lassen, die sie begreiflich macht, und sie nur soweit enthüllen, als sie der Seele angehören. Geistergeschichten in einem modernen Roman sind um nichts besser, als das Treiben der Somnambulen und Magnetiseurs in der wirklichen Gesellschaft; sie beruhen ebenso auf einem gemeinen Sinnenkitzel, wie die Zoten- und Mysterienliteratur, denn sie wenden sich an die thierische Seite unsers Wesens. Am breitesten ausgeführt sind die Elixire des Teufels (1816). Dieser Wirrwarr, in dem man nie recht unterscheidet, ob man den Teufel, oder einen Wahnsinnigen, oder einen gewöhnlichen Menschen vor sich hat, macht, wenn man den ersten Anlauf überstanden, einen unaussprechlich komischen Eindruck: diesmal ganz wider Willen des Dichters, der sonst die Verbindung des Entsetzlichen mit dem Scurrilen als eine ganz besondere Würze der Phantasie anwendet. Diese verwickelten Geschlechtsregister einer der Hölle verfallenen Familie, deren Mitglieder regelmäßig durch ein bestimmtes Elixir verführt werden, ist zu pedantisch

ausgeführt, und die Personen selbst haben zu wenig Realität, als daß wir an ihren Schicksalen Antheil nehmen könnten. Es ist ein Leben im Traum. Im Traum, wo die höhern Functionen des Geistes aufhören, finden wir uns alle als feig, boshaft, in beständigem Entsetzen, wir jagen mit hexenartiger Geschwindigkeit einem unbekannten Ziele nach, durch Mauern und Wände, es giebt keine feste Realität, die unsern Flug aufhalten könnte, und doch bewegen wir uns im Kreise und sehen uns plötzlich an den Ort des Grauens zurückversetzt, wo dann das frühere Entsetzen uns von neuem von dannen peitscht. Wir verwandeln uns willkürlich in andere Personen: der Ermordete in den Mörder, wir verlieren den Begriff des Unterschiedes, weil wir den Kern unserer Persönlichkeit verloren haben. Mit einer unschönen Angst kämpft der Geist gegen die dämonischen Gewalten, die ihn vernichten wollen. Im Roman können wir ein solches Traumleben nur kurze Zeit aushalten. Besser sind die Nachtstücke (1817), schon weil sie kürzer sind, und weil sie den Schauder mehr auf einen bestimmten Punkt concentriren, obgleich auch hier die Geschmacklosigkeit zuweilen haarsträubend ist. So giebt der Anfang der Erzählung „Das Majorat von Rossitten“ eine schöne Localfarbe und leitet auf das vortrefflichste die Stimmung ein, die durch die gräßliche Begebenheit hervorgerufen werden soll. Als aber mit dem Gespenst des alten Daniel wohlwollende Bekehrungsversuche angestellt werden, und als wir aus dem phantastischen plötzlich auf das moralische Gebiet gerissen werden, ist es mit dem Eindruck vorbei. Hoffmann versteht nicht zur rechten Zeit abzubrechen. In andern Erzählungen ist wieder des einfachen Schauders zu viel, z. B. in dem „Sandmann“, wo zuerst dem armen Jungen, welcher der Held der Geschichte ist, von dem Teufel oder einem ihm ähnlichen Individuum aus Scherz oder versuchswese die sämmtlichen Glieder auseinander genommen werden, wo sich ihm später unter den Händen eine Geliebte im Augenblick der feierlichsten Entzückung in einen Automaten verwandelt, dem man die künstlich verfertigten Augen ausreißt u. s. w. Dieser plötzliche Uebergang aus dem Lebendigen ins Todte, in welchem sich in der That aller Gespensterschauder concentrirt, hat dem Dichter die reichste Ausbeute geliefert. Aber es giebt keine Gattung von Spukgeschichten, die er nicht irgendwie verwerthet hätte. Seitdem haben uns seine Nachfolger in Deutschland und Frankreich so mit Nachtwandlern, Vampyren u. dgl. überschüttet, daß man sich keinen Augenblick sicher fühlt, aus irgend einer dunklen Ecke eines dieser unheimlichen Geschöpfe hervortreten zu sehen. Es ist das eine sehr ungesunde Poesie, weil sie das Geistige ganz in Materialismus erstickt, und man kann sie zuletzt handwerksmäßig betreiben, indem man die gegebenen Elemente des Grauens wirklich combinirt. Am deutlichsten zeigt sich die Geistlosigkeit dieses Trei-

bens, wenn sich der Dichter bemüht, philosophische Reflexionen an seine phantastischen Einfälle zu knüpfen, wenn er von dem doppelten Princip des Lebens spricht und die überirdische Welt analysirt. Höher stehen diejenigen Erzählungen, in denen das Unheimliche sich an Leidenschaften knüpft, z. B. die Darstellung einer dämonischen Mordlust und eines dämonischen Spieltriebs. Zwar hängen auch diese Gegenstände mit einer verkehrten Richtung der Zeit zusammen: wenn man sich früher mit großem Eifer damit beschäftigte, aus einer schönen Seele alle verborgenen Vollkommenheiten ans Licht zu ziehen, so wandte sich jetzt dieses Interesse am Individuellen zu der entgegengesetzten Seite des Lebens, zu der dämonischen Natur des Menschen. Man bemühte sich, die Seelen interessanter Verbrecher zu analysiren und in ihrem wüsten Treiben ein gewisses Verhängniß, eine innere psychische Nothwendigkeit herauszuempfinden; das ging so weit, daß man selbst in der sonst nüchternen Jurisprudenz gewisse Verbrechen als Aeußerungen eines innern Naturfatalismus dem Criminalrecht entziehen wollte. Es begann das belletristische Interesse an merkwürdigen Criminalfällen, und auch in den Romanen fing man an, die Helden im Bagno zu suchen. Wenn man aber auch den Gegenstand verwerfen muß, so ist doch die Ausführung bei Hoffmann anzuerkennen; er zeichnet sich vor Tieck, seinem Vorbild, durch einen kräftigern Realismus und eine bestimmtere Zeichnung aus. Bei Tieck verschwimmt die Geschichte in ein mondscheinartiges Traumleben, und trotz der künstlerischen Ausarbeitung einzelner Züge ermüdet uns das Ganze. Bei Hoffmann dagegen werden wir zuerst so sicher gemacht, daß wir uns auf festem Boden glauben, und plötzlich bricht dann das Erdbeben der dämonischen Welt auf uns ein. Freilich sind wir auch in Beziehung auf dieses Genre durch die zahlreichen Nachahmer allmälig blasirt. Am glänzendsten entfaltet sich das Talent des Dichters, wo es ihm gelingt, seine Neigung zum Entsetzlichen ganz zu unterdrücken. Hoffmann vereinigt die Fähigkeit, schnell und scharf zu beobachten, mit dem Talent, das Beobachtete klar und übersichtlich zu ordnen. Von der Art seiner Beobachtung hat er uns in dem Gespräch „des Vetters Eckfenster“ ein Bild gegeben: er wird der verwirrenden Eindrücke dadurch Herr, daß er seine Aufmerksamkeit willkürlich fixirt und sich aus jedem einzelnen Zuge schnell ein Ganzes zusammensetzt. Er versteht sehr gut, eine einheitliche Stimmung, wie sie für ein Gemälde nothwendig ist, poetisch zu fixiren. Bei den besten seiner Novellen erkennen wir die Methode seiner Composition deutlich heraus: zuerst geht ihm die sinnliche Anschauung einer bestimmten Scene auf, vielleicht hervorgerufen durch ein wirkliches Gemälde; die Stimmung, die dasselbe in ihm hervorruft, krystallisirt sich zu einer Melodie und diese bildet nun gleichsam den Refrain seiner Geschichte, wie das Gemälde den Mittelpunkt derselben. Man ver-

folge diese Methode z. B. an folgenden Novellen: Doge und Dogaresse, die Fermate (vielleicht das reizendste unter seinen Bildern), Fragment aus dem Leben dreier Freunde, der Artushof, der Sängerkrieg, Martin der Küffner und seine Gesellen. — Zwar liegt in dieser Composition etwas Ungenügendes, denn die Charaktere spielen dabei eine untergeordnete Rolle, sie müssen sich dem Bild und der Melodie fügen; aber der Gesammteindruck ist doch ein poetischer, und er würde noch reiner sein, wenn sich Hoffmann's Stil in edlern Formen bewegte; in dieser Beziehung bleibt er hinter Tieck weit zurück. So heiter uns die bunten Farben und die zierlichen Arabesken in seinen Geschichten anmuthen, so bleibt doch etwas darin, das dem gesunden Gefühl widersteht. Aus dem frischesten Grün haucht uns etwas von Fäulniß an. Seiner Conception fehlt der eigentliche Kern alles Schaffens, das feste und sichere Gefühl. Wie in der Arabeskenzeichnung die realen Formen sich der zierlichen Windung der Linien bequemen müssen, so sind seine Gestalten durch Einfälle und Stimmungen ebensowohl hervorgerufen, als beeinträchtigt. Es ist etwas von Mosaikarbeit darin, die einzelnen Beobachtungen und Einfälle drängen sich über die Totalität hinaus. Er liebt es, zu mysticiren und bei einem Charakterproblem, das uns in die lebhafteste Spannung versetzt, uns den Schlüssel vorzuenthalten; ja, er ist geneigt, in diesem Unaufgelösten, Räthselhaften, Fragmentarischen die eigentliche Poesie zu suchen. Hoffmann's Charaktere haben immer einen geheimen Doppelgänger, der ihr Gegentheil ist, und wenn wir in dem Glauben stehen, es mit dem einen zu thun zu haben, so grinst uns plötzlich aus der Larve heraus das boshafte Satyrauge des andern an. Die Züge des Alltagsmenschen legen sich unvorbereitet in entsetzliche, dämonische Falten, und Satan verwandelt sich ebenso unvermittelt in einen bequemen, gelangweilten Philister. Hoffmann hat mit scharfem Auge fratzenhafte Erscheinungen verfolgt und seine Gedanken darüber in Tagebüchern aufbewahrt; später drängen sich diese Gedanken hervor, wo sie am wenigsten hingehören. Zwischen seinen Possen und seiner etwas nach Opium schmeckenden Verzückung liegt keine gemüthliche Mitte, in der sich beide Gegensätze neutralisiren; der eine Gemüthszustand ist das Gespenst, das den andern heimsucht, ohne ihm irgendwie verwandt zu sein.

Hoffmann hat einen außerordentlichen Einfluß auf unsere Literatur ausgeübt; das moderne Feuilleton ist ganz in seine Fußtapfen getreten, und wie gewöhnlich, geht die Manier der Nachahmer weit über das Vorbild hinaus. Für die Franzosen ist Hoffmann neben Heine der hauptsächlichste Apostel der Romantik geworden. Kaum waren seine Novellen durch die Uebersetzung von Löve-Weimars (1823) bekannt geworden, als die französische Novellistik eine deutsch-romantische Färbung annahm:

dieselbe Mischung von Idealismus und Humor, von künstlerischer Begeisterung und scurrilen Einfällen, von phantastischen Nebelbildern und hausbackener Wirklichkeit. Unter den Mitarbeitern und Nachahmern Hoffmann's zeichnen sich Salice-Contessa und Weißflog aus, der Erste im schauerlichen, der Zweite im komischen Fach. Die zweckmäßigste Uebersicht dieser Restaurationsnovellen giebt das Taschenbuch Urania, welches seit 1810 erschien. Im Anfang überwiegen noch die Gedichte, alle Namen von einiger Bedeutung sind vertreten. Der Jahrgang von 1818 bringt die bezauberte Rose von Ernst Schulze, geboren 1789, gestorben 1817). Das Gedicht wurde wegen seiner melodischen Sprache trotz des schwächlich-sentimentalen Inhalts und der äußerst geringen plastischen Kraft ein Lieblingsbuch der Zeit, und jeder folgende Jahrgang brachte neue Versuche derselben Gattung. Fouqué mit seiner Schule nimmt den Vordergrund ein. Die Frauen sind stark vertreten, z. B. Luise Brachmann, Helmine von Chezy, Amalie von Helvig, Fanny Tarnow, Therese Huber, Agnes Franz u. s. w. Seitdem Hoffmann mitarbeitet, überwiegt die Novelle, zunächst noch ganz im romantischen Geschmack, dann aber mischt sich immer mehr modernes Leben ein, und seit den ersten Novellen von Tieck (1826) treten die Gedichte ganz hinter den socialen Schilderungen aus der Gesellschaft zurück. — Auf diesen alten Führer der Romantik müssen wir jetzt von neuem unsere Aufmerksamkeit wenden.

Seit sich Tieck aus den vordern Reihen der Literatur zurückzog, hatte sich ein neues Geschlecht herangebildet, das die Poesie Goethe's und seiner Zeitgenossen, die Dichtungen Tieck's und die frühern kritischen Urtheile der Schlegel als ein anerkanntes und ausgesprochenes Erbe überkam. Für dieses war zum ruhigen Besitz geworden, was jene erkämpft hatten. War man früher aufgeklärt gewesen, so war man jetzt gläubig, und an die Stelle des freigeistigen Rationalismus sollten Mystik und Tiefsinn treten. Früher glaubte man in der Moral die Religion entbehren zu können, jetzt war die Moral in Verruf; früher verlachte man den Glauben als eine geistige Schwäche, jetzt sah man das Wunderbare überall. Hatte sonst die Altklugheit das Wort geführt, so hörte man jetzt fast nur das Stammeln der Natur und Kindlichkeit. Einst war Alles weltbürgerlich, human, von Freiheitsgedanken erfüllt gewesen; nun war Alles historisch, volksthümlich, germanisch, mittelalterlich und kirchlich geworden. Die einst verspotteten Gedanken hatten ihre frühere Verachtung gerächt. Das Singen und Sagen von ritterlichen Thaten wollte nicht enden. Die Zeit der Rittergedichte brach herein. Die tölpelhaften und ungeschlachten Kämpen der Spieß'schen und Cramer'schen Romane hatten sich in tugendhafte Fouqué'sche Nordlandsrecken, in blonde, tapfere, sittige und wohlgezogene Jünglinge umgewandelt. Da war Alles ritterliche Ehre, Minne, Bieder-

keit und Frömmigkeit, selbst die lichtbraunen Rößlein und die Rüden und Bracken waren verständig. Schien es doch, als wenn die Dichtung nur im Mittelalter, im deutschen Mittelalter, im ritterlich frommen deutschen Mittelalter ihre Heimath habe und hier allein ebenbürtige Formen finden könne. An allen schwierigen romanischen Versmaßen, nicht an Sonetten allein, mühte man sich ab, und Sterne, Perlen, Jasmin und narkotische Blumendüfte durfte der Dichter nicht sparen. — Wenn Tieck diese Bewegung überschaute, welche in dem letzten Jahrzehnt eine allgemeine geworden war, so mußte er sich gestehen, er und seine Freunde hatten dazu einen ersten Anstoß gegeben. Es war dasselbe, was er gewollt, und doch etwas ganz Anderes; es waren die Farben, welche er gebraucht, und doch ein fremdartiges Bild, die Caricatur seiner Jugend. Diesen neuen Genies gegenüber kam er sich nicht selten wie ein Philister aus der Vergangenheit vor, und fast lächerlicher noch als die Aufklärung waren ihm jetzt diejenigen, welche auf sie schalten. Wenn man ihm von vielen Seiten zurief, nun stimme man mit ihm überein, man wolle nur, was er gewollt, so war ihm diese Anerkennung mitunter bedenklicher, als alle frühern Angriffe. Jetzt konnte er mit größerm Recht seinen Nachahmern entgegenrufen, was er schon 1800 im „Neuen Hercules" den Autor zum Bewunderer sagen ließ: „So streut man nur Worte in den Wind, die nachher zum Mißbrauch gut genug sind." — Nach seiner Rückkehr aus Italien hielt sich Tieck im Sommer 1808 in Dresden auf, wo er hauptsächlich mit Adam Müller und Heinrich von Kleist verkehrte; dann in Wien und München. Die Bekanntschaft mit Solger, der ihm unter allen Schriftstellern am nächsten stand, machte er 1808, mit Friedrich von Raumer 1810. Schon seit dem Anfang des Jahrhunderts hat er ernste Studien der altdeutschen Literatur begonnen. Die Bearbeitung der Minnelieder war 1803 erschienen; dann trug er sich mit einer Uebersetzung des Nibelungenliedes, gab dieselbe aber auf, als 1807 Hagen mit der seinigen hervortrat. Seiner Natur angemessener waren die Studien des englischen Theaters, zu denen er seit 1811 zurückkehrte. Sein alter Liebling Shakspeare wurde bald der Mittelpunkt der gesammten Thätigkeit, namentlich seitdem er 1817 mit Burgsdorf eine längere Reise nach England gemacht. 1819 nahm er seinen bleibenden Aufenthalt in Dresden. Durch seine Anstellung als Dramaturg bei der Hofbühne hatte er Gelegenheit, für das, was er in der Theorie als die Hauptaufgabe der Dichtkunst betrachtete, für ihre Rückkehr zum Volksthümlichen unmittelbar zu arbeiten. Daß aus dieser Stellung kein Segen hervorging, liegt zum Theil in der Unsicherheit seiner Principien. Die Sympathien und Ueberzeugungen gingen bei ihm nicht Hand in Hand; er ließ sich bald durch die einen, bald durch die andern bestimmen. Vor allem herrscht im Stillen bei ihm immer die irrthümliche, für einen

Dramaturgen höchst seltsame Voraussetzung vor, die Poesie müsse etwas opfern, um theatergerecht zu sein: eine Idee, an der unser Theater noch immer siecht. Trotzdem sind diese Kritiken im Einzelnen sehr werthvoll. Es ist merkwürdig, mit wie feinem Instinct er zuweilen das richtige Gesetz der Kunst empfindet, wie lebhaft er es gegen die Uebertreibungen der jüngern Schule geltend macht: aber dieses Gesetz auf seine eigenen Ideale und die seiner Schule anzuwenden, fehlt ihm die logische Energie. Am deutlichsten tritt dieser Widerspruch in seiner Beurtheilung Schiller's hervor. Ursprünglich war Schiller den Romantikern unbequem, weil seine Aussprüche ein Gemeingut des Volks wurden, das die Orakel der Romantik unbeachtet an sich vorübergehen ließ, weil er am unbefangensten und leidenschaftlichsten in die Ansichten des Zeitalters einging. Diese Abneigung ist nachher geblieben, obgleich die Angriffe von einer entgegengesetzten Seite ausgehen. In den dramaturgischen Blättern zwingt sich Tieck jedesmal, wenn er auf Schiller zu sprechen kommt, zu einer gewissen Rührung; er redet von ihm nie, ohne ein epitheton ornans anzuwenden, z. B. „unser Schiller," „der edle Schiller" u. s. w. Zum Theil war das Rücksicht auf das Publicum, das sich seinen Schiller nicht ungestraft verlästern ließ, zum Theil ein ehrenwerther Kampf gegen die eigene Abneigung. Die Vorwürfe beziehen sich auf die materiellen Mittel, die Schiller anwendet, und denen zu Liebe er zuweilen gegen den ethischen Inhalt gleichgültig wird. Gegen die Zumuthung an das Publicum, im ästhetischen Interesse aus seinen sittlichen Voraussetzungen herauszutreten, spricht der Kritiker goldene Worte: „Ist es denn recht, fragt er, alles Nationale, Angewöhnte und Anerzogene, alle Gesinnung und Ueberzeugung diesem Bühnenschmucke zu Gefallen aufzugeben? Soll die Romantik der Tragödie etwa darin bestehen, daß ich mich passiv den bunt wechselnden Eindrücken überlasse, Zusammenhang, Wahrheit, Begründung nicht so genau verlange?" — Aber was haben denn die Verehrer Calderon's gethan, als sie dem protestantischen Publicum zumutheten, sich von der Andacht zum Kreuz erbauen zu lassen? Was der Dichter des Alarkos, als er uns den spanischen Begriff von Ehre einimpfen wollte? — Tieck's Polemik gegen die Einmischung des Opernwesens ins Drama, gegen das Uebergewicht der Decorationen und Costüme über die Handlung, gegen das Virtuosenthum, das durch Verbindung unnatürlicher Contraste gewaltsame Effecte hervorruft, gegen die Steigerung der Sinnlichkeit durch Anwendung der Musik, bunte Aufzüge, Tänze u. s. w., gegen die blumenreiche Diction, die durch ihren sinnlichen Klang den Verstand übertönt, gegen die Romantik, d. h. die Unwahrheit und Unverständlichkeit in den Motiven, gegen die coquette Kindlichkeit und die Verbindung des Grausamen mit dem Kleinlichen u. s. w., das alles ist uns aus der Seele

gesprochen, und es ist eine Freude, die Ueberlegenheit zu verfolgen, mit der dieser feine Kopf die Ausgeburten der vom Verstand verlassenen Phantasie analysirt. Nur fällt ihm nicht ein, die Anwendung dieser Principien auf sich selber zu machen, und so sieht es unbillig aus, wenn er Hoffmann, Werner, Oehlenschläger, Houwald u. s. w. auf das bitterste verfolgt, und nicht daran denkt, daß sie seine eigenen Schüler und Mitschuldigen sind. — Auffallend ist, daß er für die großen Erscheinungen seiner Zeit keinen Sinn hat. So spricht er von Walter Scott immer mit übel verhehlter Geringschätzung, obgleich dieser Dichter mit genialer Kraft und künstlerischer Besonnenheit das ausführte, was bei den Romantikern Tendenz geblieben war. Aber das war der Grund: was über die Tendenz hinausging, war den Romantikern unbequem, es verlor den ätherischen Duft, den aristokratischen Firniß. W. Scott's Gestalten und Geschichten waren zu materiell, sie ließen sich nicht in Arome auflösen, sie beleidigten den an Schattenbilder gewöhnten Poeten durch ihr derbes Fleisch und Blut; außerdem durch ihre Ehrlichkeit, durch ihren Mangel an Ironie. W. Scott war gläubiger Realist, und daher nach dem Princip der Romantik ein Feind des Ideals. Und doch hätte Tieck zu W. Scott wie der Zwerg zu einem Riesen aufblicken müssen, denn so viel er es versucht, er ist nie im Stande gewesen, einen Charakter mit plastischer Sicherheit zu zeichnen, eine Situation in klaren Umrissen wiederzugeben. — Auch über Byron beobachtet er das hartnäckigste Stillschweigen: nur einmal erwähnt er ihn mit Herablassung. Daß er über die jungfranzösische Schule sich nur mit einer Mischung von Abscheu und Verachtung ausläßt, ist eher zu begreifen, denn in ihr trat ihm die Fratze seiner eigenen Bildung entgegen. Trotz aller Fehler sind diese Kritiken ein denkwürdiger Beleg für die allmälige Wendung in dem Urtheil guter Köpfe. Sie sind fast ohne Ausnahme sauber ausgeführt; sie geben Gesichtspunkte an die Hand, die nicht dem Ersten Besten aufstoßen, und sie sind ehrlich gemeint. Mit großem Erfolg bekämpft Tieck die Ueberschreitungen der Romantik; gegen die moderne Geniesucht und das süßliche Christenthum nimmt er sich selbst der von ihm früher so sehr verspotteten Aufklärung an, und wenn uns zuweilen die alten Stichwörter, die er der Consequenz wegen beibehält, täuschen, so ist doch der Sinn seiner Kritik durchaus modern. In diesem Sinn, daß er den romantischen Geist, den er selber hervorgerufen, allmälig in das Bett des modernen Lebens überleitete, müssen wir seine spätern Dichtungen betrachten.

Die Wichtigkeit der Novellen für den Uebergang der romantisches in die jungdeutsche Periode wird man nicht leicht verkennen. Es liegt in ihnen, wenn wir sie näher zergliedern, dasselbe feine Gift, welches in den frühern Schriften der Romantiker zersetzend auf alle wirklichen Gestal-

ten des Lebens einwirkte. Aber im Gegensatz gegen die Mährchenwelt der ältern Periode spielt auf ihrer Oberfläche der Schein des modernsten Lebens. Es zeigt sich in ihrer Physiognomie jene krankhafte Blässe, die aus raffinirter Cultur, verfrüht und übersteigert im Lebensgenuß und voreiliger Verarbeitung aller Illusionen, hervorgeht; aber es ist nicht zu leugnen, diese Blässe hat etwas Interessantes, und wie die Frauen zuweilen die krankhafte Farbe, die abgespannten Züge und scheuen Blicke eines Blasirten nicht ohne Gefahr für ihr Herz anschauen, so dürfte auch in diesen feinen, obgleich kraftlosen Gebilden ein geheimer Reiz für die überspannten Nerven unserer Zeit liegen. — Der relative Werth dieser Novellen, wenn man sie mit der übrigen Tagesliteratur vergleicht, ist nicht gering. So sehr sie von der allgemeinen Krankheit der Zeit inficirt sind, so unstät, wandelbar und haltlos ihre Charaktere, so unklar und zerflossen uns ihre Situationen entgegentreten, so finden wir doch so viel Bildung, Geist und Beobachtung darin, daß wir nicht begreifen, warum sie nicht ein lebendigeres Interesse erregt haben. Künstlerisch sind sie nicht zu rechtfertigen; denn abgesehen von den romantischen Doctrinen, die sich noch immer viel zu vorlaut hervordrängen, liegt in dem Princip seines Schaffens etwas Ungesundes; aber es sind darin so viel interessante Probleme behandelt, daß unser Nachdenken fortwährend angeregt wird, wenn wir auch meist mit dem Dichter wegen seiner Auflösung hadern müssen. Die moderne Gesellschaft zu schildern, war Tieck ungewöhnlich befähigt. Er gehörte mehr, als es sonst dem deutschen Dichter gelingt, der großen Welt an, er hatte ein scharfes Auge für die kleinen Schwächen der Menschen und eine feine Empfänglichkeit für die verschiedenen Formen des Lebens. Seine socialen Schilderungen stehen den Mährchen und Phantasiedramen nicht so schroff gegenüber, als man annehmen sollte. Auch in seiner romantischen Periode war ihm das Mittelalter nur ein phantastischer Schimmer gewesen, der die dürre Gegenwart verklären sollte. Es lag ihm daran, das gewöhnliche Leben zu vergeistigen und ihm den poetischen Inhalt, den es früher gehabt, wiederzuerobern. Mit Recht hatte er im Mittelalter jene freie plastische Ausbildung des individuellen Lebens, jene feste Gliederung gefunden, die durch das humanisirende Streben der Gegenwart, Alles ins Gleiche und daher ins Unbestimmte zu ziehen, aufgelöst worden ist: es fehlte ihm nur die Kraft, in einem anschaulichen Bilde jene natürlichen Unterschiede der Gesellschaft gegenwärtig zu machen, und er mußte sich daher zur Empfehlung seiner Romantik mit Ansichten, Sympathien und Doctrinen begnügen. — Die Novellen sind durch das Vorbild des Wilhelm Meister bestimmt. Der Inhalt des Lebens im Wilhelm Meister ist nirgend zweckvolle Beschäftigung, sondern das Spiel. Goethe's Nachfolger haben recht daran gethan, den Kreis der Stoffe weiter auszudehnen und das

bürgerliche Leben mit in die Dichtung zu ziehen, denn es sind in diesen Kreisen noch immer Reste von der alten Solidität geblieben, die, verständig aufgefaßt, ein heilsames Gegengift gegen die moderne Zerfahrenheit bieten könnten; aber durch sein Beispiel verleitet, haben sie auch in dieses Leben jenen Dilettantismus, jene Freiheit von allen realen Bedingungen übertragen, die sich bei Goethe's Schauspielern und Edelleuten vortrefflich ausnimmt, die aber in diese Kreise nicht gehört und die nicht selten zur Unwahrheit und zur Unsittlichkeit verleitet. Tieck ist ehrlich in seinen Sympathien, aber nicht in seinen Studien; er hat sich nicht die Mühe gegeben, von dem bedingten Leben, das er zu verklären unternommen, ein vollständiges Bild zu gewinnen. Hinter seinen Masken erkennen wir leicht die bekannten Gesichter der Romantiker aus dem Zerbino und dem Phantasus wieder heraus. Sie sind nur um der Einfälle willen da, sie haben kein inneres Leben, keinen realen Boden, keine selbständige Existenz, und schweben, trotz ihrer anscheinenden Modernität, ebenso in der Luft, wie die Tendenzbilder der frühern Mährchen.

Die Gemälde (1821), die Novelle, mit welcher Tieck seine neue Thätigkeit eröffnete, ist vielleicht der glücklichste Griff, den der Dichter überhaupt gethan. Zwar ist in der Anlage das Vorbild Hoffmann's nicht zu verkennen. Es kommt dem Dichter nur auf Bilder, Stimmungen und Ideen an; die Ereignisse und Charaktere müssen sich diesen Bedürfnissen fügen; aber die Bilder sind von einer bezaubernden Anmuth und Frische. und in den Ansichten hat Tieck den unverkennbaren Vorzug größerer Bildung. Hoffmann geht völlig in seinem Kunstenthusiasmus auf: wer nicht von vornherein mit ihm übereinstimmt, oder nicht wenigstens die gleiche enthusiastische Anlage mitbringt, wird seiner Schilderungen bald müde. Tieck dagegen befriedigt den Spötter wie den Gläubigen. Zuerst geht er mit dem größten Ernst auf den Idealismus der Kunst ein, dann regt sich unvermuthet der Schalk, und der classische wie der romantische Kunstbegriff, die Kennerschaft wie der Dilettantismus werden mit gleichem Spott übergossen. Der humoristische Gauner Eulenböck erweist sich als der einzig Verständige in diesem Kunsttreiben. Mit nicht geringerem Leichtsinn, wie mit den ästhetischen Begriffen, wird mit den sittlichen umgesprungen. Ein Bruder Liederlich, dem kein anderes Verdienst zukommt, als das zweifelhafte der Gutmüthigkeit, gewinnt den Preis; die moralischen Malvolios werden beschämt. Aber wer nicht Tieck's übrigen Werke kennt und sich daran erinnert, daß in dieser Ironie gegen allen Ernst des Lebens das gefährliche Princip der romantischen Schule versteckt lag, empfindet in diesen anmuthigen Bildern die innere Unwahrheit nicht heraus. — Die zweite Novelle, die Verlobung (1822), empfiehlt sich gleichfalls durch heitere Stimmung und frische Farbe. Sie ist die dreisteste Satire gegen

die Frömmelei, die man in Deutschland gewagt. Wen es Wunder nimmt, daß der Dichter der Genoveva so ganz auf Seite der Weltkinder tritt und unter dem Vorgeben, die erheuchelte Frömmigkeit zu entlarven, das innere Wesen des Pharisäerthums mit unerbittlicher Geißel trifft, der muß Folgendes erwägen. Gerade damals hatten die Pietisten den Freunden der Poesie großes Aergerniß gegeben. Ein Jahr vorher waren die falschen Wanderjahre erschienen, in denen die heidnische Gesinnung des Dichters vom Standpunkt eines beschränkten Christenthums verdammt wurde. Dieser frömmelnden Werkheiligkeit gegenüber konnte sich der Apostel der souveränen Poesie wohl versucht fühlen, die Freude am Leben selbst im einfachsten epikureischen Sinn zu rechtfertigen. Außerdem hatte seine Religiosität immer nur in der Phantasie gelebt, nicht im Herzen; er hatte die Religion vom Standpunkt der Poesie vertheidigt, aber wo sie aus der Poesie heraustreten und sich im Leben geltend machen, ja wohl gar die ironische Freiheit des Dichters beeinträchtigen wollte, ließ er sie nicht gelten; gerade wie Aristophanes hätte er sich unter Umständen als begeisterter Apostel des Dionysos-Cult gebärdet, wenn sich der Gott nur gefallen ließ, an seinem eigenen Fest als Hanswurst verspottet zu werden. Die auf Speculation, Phantasie und Mystik gegründete poetische Religion der Romantiker war eine ganz andere, als die praktischen Versuche des neuerweckten christlichen Glaubens. — Der Geheimnißvolle (1823) spielt in den Zeiten der französischen Herrschaft und sieht fast so aus wie ein Spott gegen den Nationalenthusiasmus. Der Held, der beinahe dazu gekommen wäre, als Märtyrer der guten Sache zu fallen, ist ein Lügner und Windbeutel ohne allen Inhalt. Er entschädigt nicht wie Falstaff für seine sittliche Hohlheit durch übermüthige Laune und Ueppigkeit der Erfindung, er ist vielmehr in seinen Lügen so trocken und hülflos, daß er Mitleid erregt. Dieses Mitleid hat der Dichter in der That geltend gemacht. Er läßt den hohlen Prahlhans glücklich werden, mit der Andeutung, daß die heiligsten Regungen des Menschenlebens zum Theil auf Einbildung beruhen, und daß man gegen die ausgesprochene Lügenhaftigkeit keine Ursache habe, den Trumpf sittlicher Entrüstung auszuspielen. — Noch seltsamer ist die Erfindung in der Novelle die Reisenden (1822). Die Scene spielt in einem Irrenhaus, in welchem zuletzt der Director gleichfalls verrückt wird und die sämmtlichen Kranken als geheilt entläßt. Nach der Vorstellung von der Welt, die man aus dieser Erzählung gewinnt, hat er nicht Unrecht, denn die angeblich Vernünftigen, die diesen befreiten und umherirrenden Tollen begegnen, sind eigentlich viel verrückter als diese; aus jedem Busch, aus jedem Fenster grinst uns das verzerrte Gesicht irgend eines Verrückten entgegen: ja es sieht so aus, als ob der gesunde Menschenverstand nur auf Unfruchtbarkeit der Phantasie beruhe.

In dem allgemeinen Irrenhaus, welches die Welt genannt wird, scheinen die ausgesprochenen Tollen die legitimsten Bürger zu sein, und so erhebt sich in dieser unterschiedlosen Welt des Wahnsinns die romantische Ironie hohnlachend in die Lüfte. Glücklicherweise vermeidet Tieck den schlimmsten Fehler, in den Hoffmann wahrscheinlich verfallen sein würde, nämlich den Wahnsinn auch noch von seiner tragischen Seite zu zeigen. Er bleibt stets in der Posse, gerade wie Kotzebue im Pachter Feldkümmel, wobei man freilich die Frage aufstellen kann, ob es erlaubt ist, den Wahnsinn von der komischen Seite zu zeigen. Eine volle und üppige Komik wird doch dadurch nicht hervorgebracht: denn bei der blosen Absurdität fehlt uns der Maßstab, den wir bei einem unbefangenen Gelächter nicht entbehren können. — Die musikalischen Leiden und Freuden (1822) sind in der Anlage wie in der Ausführung ganz im Hoffmann'schen Geschmack, aber viel ungeschickter und unreinlicher erzählt. Tieck hatte keine Veranlassung, auf diesen Dichter, der zugleich sein Nachahmer und sein Vorbild war, mit Geringschätzung herabzublicken. — Die Gesellschaft auf dem Lande (1824) zeigt mehr Anklang an Jean Paul, als wir sonst bei Tieck gewohnt sind. Charakteristisch ist die Figur des ehrlichen Pommer, des Gutsverwalters, dessen ganzes Leben sich auf die Erinnerungen an den siebenjährigen Krieg, den er als Husar mitgemacht, zusammenzieht. Er lebt mit einer rührenden Leidenschaftlichkeit in diesen Erinnerungen, und selbst der Stolz, mit dem er einen ungeheuren Zopf trägt, das Symbol jener großen Zeit, wird dadurch begreiflich. Nun schneidet ihm ein Spaßvogel heimlich diesen Zopf ab. Der ehrliche Husar wird davon so schmerzlich getroffen, daß er in eine Krankheit verfällt und stirbt. Nach seinem Tode ergiebt sich, daß sein ganzes Leben eine Lüge war, daß er nie den siebenjährigen Krieg mitgemacht hat, nie Husar gewesen ist, sondern ein ehrlicher Schneider. Also wieder eine Flucht aus dem Reich der Wirklichkeit in das der Chimäre, weil in jenem die ideale Selbstlosigkeit der Figuren keine Stätte findet. Aller Glaube und aller Inhalt dieses Lebens ist Wind! Uebrigens zeigt sich die Manier auffallender, als in den frühern Novellen, namentlich in der Redeweise der einzelnen Personen, von denen keine so spricht, wie es ihrem Stand und ihrer Bildung angemessen wäre. — Glück giebt Verstand (1826). Wie früher die Lüge und der Wahnsinn, wird hier die Einfalt und Schwäche emancipirt. Ein auffallend unbedeutender Mensch, sowohl seinem Verstand als seinem Charakter nach, macht Glück und wird zu den höchsten Ehrenstellen des Landes befördert. Offenbar hat dem Dichter bei dieser Erfindung das Volksmährchen vorgeschwebt, in welchem in der Regel die treuherzige Einfalt den Preis über List und Gewalt davonträgt; aber was im Mährchen das Natürliche ist, erscheint im Rahmen der Novelle, die

uns in bestimmte gesellschaftliche Zustände einführen soll, sinnlos und abgeschmackt. Man sieht, wie wenig Einsicht der Dichter trotz seiner scharfen Ironie in das wirkliche Leben hat: alle Einzelheiten, die er erzählt, sind unmöglich. Wahrscheinlich hatte er das „Leben eines Taugenichts“ im Auge. Aber in diesem hatte der Dichter die Zauberwelt der Romantik mit so hellen, saftigen Farben auszumalen gewußt, daß man trotz der scheinbaren Beziehung auf die Wirklichkeit dieselbe ganz aus den Augen verlor. — Der 15. November (1827). Diesmal ist ein Wahnsinniger oder vielmehr Blödsinniger der Held, der aber nicht blos tiefer empfindet, sondern auch feiner begreift und einen consequentern Willen hat, als die vernünftigen Leute. So baut er z. B., ohne das Handwerk gelernt zu haben, ein kunstgerechtes Schiff, im bestimmten Vorgefühl einer Ueberschwemmung, die auch im richtigen Moment eintritt. Eine Erfindung, die durch einen Beischmack von Frömmelei nicht erträglicher wird. — Der Gelehrte (1827) hat einen vortrefflichen sittlichen Grundgedanken, die Polemik gegen den Dilettantismus im Wissen. Diese Verherrlichung der ernsten Gelehrsamkeit von Seiten der Romantik würde uns noch mehr befremden, wenn sich dahinter nicht zugleich die alte Polemik gegen den Rationalismus versteckte, der an Stelle der Philologie in die Schulen die Naturwissenschaft oder vielmehr ein nützliches Allerlei einführen wollte. Uebrigens macht die Novelle bei ihrer harmlosen Haltung einen wohlthuenden Eindruck, obgleich das Mährchen von Aschenbrödel ungeschickt in das moderne Leben verwebt ist und obgleich beim genauern Zusehen der Realismus ziemlich stark zusammenschrumpft. Von dem Leben eines Gymnasialdirectors scheint sich Tieck doch keine sehr bestimmten Vorstellungen gemacht zu haben. — Der Alte vom Berge (1828) erinnert lebhafter an die alte Weise seines Schaffens, als die übrigen Novellen; namentlich treten Reminiscenzen an den Runenberg und an die Bergmannsgeschichte im Heinrich von Ofterdingen hervor, wenn auch die alte Romantik durch moderne Beziehungen abgeschwächt ist. Einige Male nimmt der Dichter einen ernsthaften Anlauf, den Grübeleien des tiefsinnigen alten Menschenfeindes mit seiner Empfindung nachzufolgen und sie wiederzugeben, und wir werden dann durch eine wirkliche Poesie des Gedankens überrascht. Aber diese Poesie wird bald durch sinnlose Erfindungen überdeckt, die jede ernsthafte Theilnahme unmöglich machen. — Das Zauberschloß (1829) eine Gespenstergeschichte und diesmal eine recht ernsthafte, dem Anschein nach dazu bestimmt, uns zu erschrecken und zu beängstigen. Wer nicht genaue Aufmerksamkeit auf den Stil verwendet, würde sich versucht fühlen, diese capriciöse Erfindung Hoffmann zuzuschreiben. An sich ist die Erfindung der gespenstischen Ernestine nicht schlecht, aber der Eindruck wird durch unnützes Beiwerk und breite Darstellung abgeschwächt. — Die Wunder-

süchtigen (1829). Eine der besten Novellen. Die beiden Figuren des Cagliostro und Schrepfer sind nicht ohne Genialität angelegt, und der Wunderglaube des gebildeten Pöbels ist mit einem köstlichen Humor dargestellt. Man gönnt den modernen Mystikern die Schläge, die eine geschickte Hand ihnen austheilt, von Herzen, wenn man auch in der Virtuosität der Ausführung die Neigung des Dichters, alle Illusionen skeptisch aufzulösen, wieder erkennt. Nur hat die Novelle zwei Fehler. Einmal ist das Costüm der Zeit vergriffen, was hier, wo es sich um eine bestimmte Verirrung des Geistes handelt, nicht unwesentlich war; sodann ist der Geist des Dichters doch nicht ganz von den Thorheiten frei, die er verspottet. — Der Jahrmarkt (1831). Diesmal überwiegt das stoffliche Interesse. Es ist eine phantastische Posse, in der eine Reihe glücklich geschilderter, komischer Figuren und Intriguen sich zusammendrängt, nur ist das Gedränge zu groß, um einen ruhigen Genuß zu erlauben, um so mehr, da die Sünden gegen die Naturwahrheit sich häufen. In dem Versuch, die Naivetät darzustellen, erinnert der Dichter nicht selten an Gurli. Die Satire gegen die Jean Paul'sche Empfindsamkeit, gegen die Jesuitenriecherei und ähnliche Thorheiten macht diesmal eine um so bessere Wirkung, da sie ziemlich harmlos ist. — Der Mondsüchtige (1831). Eine Apologie Goethe's gegen die Liberalen, deren Angriff gegen den aristokratischen Dichter damals gerade sehr lebhaft wurde. Fade und manierirt. — Die Ahnenprobe (1832). Die Tendenz, die socialen Gegensätze möglichst auszugleichen und die guten Seiten der gesellschaftlichen Unterschiede hervorzuheben, ist zu loben, aber die Ausführung läßt Viel zu wünschen übrig. Die liberalen Gegner des Adels werden als lauter Elende und Tolle dargestellt; der Edelmann selbst ist in seinem Ahnenstolz zu doctrinär, zu wenig natürlich, zu sehr der Reflexion ausgesetzt, um als historisch berechtigte Erscheinung zu wirken. Er ist im Grunde doch nur veredelter Kotzebue. Der Ahnenstolz hat gewiß wie alle Einseitigkeit seine berechtigten Seiten: will man ihn aber schildern, so muß man sich aller modernen Empfindelei entschlagen. Man muß eine Leidenschaft und ein Vorurtheil, das als solches bedeutend in die Geschichte eingegriffen hat, nicht als eine blose Reflexion des Verstandes oder gar als eine romantische Grille schildern wollen. Man muß es ferner nicht durch Weichmüthigkeit abschwächen, man muß es vielmehr den andern historischen Kräften überlassen, die Einseitigkeit zu corrigiren. — Die Vogelscheuche (1834), eine der längsten unter den Novellen, enthält sämmtliche Ingredienzen der frühern romantischen Schule, und auch die Form gehört der alten Methode an, nach der Fortbildung derselben durch Arnim und Hoffmann; auf der einen Seite eine Reihe von Philistern, fratzenhafte Originale ohne alle Consistenz, ohne Sinn und Verstand, auf

der andern das luftige Reich der Elfen; in der Mitte eine lederne Vogelscheuche, in deren Verfertigung einer jener Philister alle Poesie seiner Seele niedergelegt hat, die sich aber dann in einen wirklichen Philister verwandelt. Er wird später von jenem Philister als sein Kunstwerk reclamirt; es entspinnt sich ein Proceß, aus dem er siegreich hervorgeht, als Mensch und guter Bürger anerkannt wird und die Tochter seines Meisters heirathet, die ihn schon früher heimlich geliebt, als er noch eine Vogelscheuche war. Die Erfindung ist komisch genug, und Arnim hat aus ähnlichen Elementen ungleich poetischere Gebilde hervorgebracht. Bei Tieck sind es nicht Gestalten, die ineinander spielen, sondern blose Einfälle, deren Widerspruch keinen komischen Eindruck hervorbringen kann, weil sie keines Widerstandes fähig sind; daneben ist ihre Geschichte, auch die der Elfen, mit einem so trocknen Pragmatismus erzählt, daß man auf die Vermuthung geräth, sie sei aus jener Akademie der Ledernen selbst hervorgegangen. Die Satire ist zuweilen sehr gelungen; aber meistens trifft sie wieder die Literatur. Selbst der alte Böttiger muß noch einmal herhalten. Trotz der Veränderung in seiner Bildung kommt Tieck immer wieder auf seine alten Probleme zurück. Menschgewordene Vogelscheuchen und lederne Akademien werden allerdings, wenn sie über literarische Gegenstände urtheilen, nicht viel Kluges zu Tage fördern, und es gelingt dem Dichter, ihnen die thörichtsten Ideen in den Mund zu legen; aber die Elfen haben ein nicht viel größeres Recht dazu, und wir wissen nicht, wem wir den Vorzug geben sollen, der Pedanterie der einen oder dem Schwulst der andern. — Das alte Buch oder die Reise ins Blaue (1834) giebt wieder in der Form eines phantastischen Romans eine Reihe von Kritiken. Wie in den frühern Theaterstücken die eine Bühne nur zur Folie der andern diente, so wird hier die eine Erzählung in die andere geschachtelt. Das Reich der Poesie wird mit dem Elfenreich identificirt, über welches eine Fee Gloriana herrscht. Ein Sterblicher, Namens Athelstan, gewinnt die Krone in diesem Reich der Poesie durch einen Kuß, und nach seinem Tode werden andere Sterbliche durch einen Kuß zu Dichtern geweiht; darunter Ludwig Tieck als Dichter der Genoveva und des Octavian. Dazwischen burleske Scenen aus dem wirklichen Leben, mittelalterliche Sagen, Hexenprocesse u. s. w.; vor Allen spielt ein böser Kobold eine große Rolle, der die Lebendigen beschädigt und das Reich der Poesie verhöhnt und beschmutzt. Er tritt in mannigfachen Metamorphosen wieder auf, als Hoffmann, Heine, V. Hugo u. s. w. Im Grunde ist das Buch nur eine Fortsetzung zum Zerbino und zum Phantasus, um den weitern Fortgang der Literaturgeschichte nachträglich zu erörtern; aber sie ist viel schwächer. Tieck will die Handschrift in den Papieren eines trocknen Menschen gefunden haben, der sich als ein Fanatiker für das Nichts heraus-

stellt: eine Bezeichnung, die treffender war, als der Dichter es ahnte. — Der Wassermensch (1834); eine Satire gegen die Liberalen, mit Anknüpfung an Schiller's „Taucher"; sehr dürftig und unberechtigt. — Der Schutzgeist (1839); eine Reminiscenz an die Elfen aus dem „Phantasus", an die „Unterhaltungen der Ausgewanderten" und an „das fremde Kind" von Hoffmann, die dadurch keineswegs verbessert wird, daß ein frömmelnder Zug hineintritt; Verherrlichung der katholischen Schönseeligkeit und Wunderthätigkeit aus Stilbedürfniß. — Des Lebens Ueberfluß (1839); schildert ein liebendes Paar, welches in einer romantischen Armuth lebt und sich in der Weise des Jean Paul'schen Siebenkäs darüber tröstet, bis der Onkel aus Indien mit seiner Million kommt. Unerhört fade. — Waldeinsamkeit (1840); ein novellistisches Gerede nach dem Motiv des „blonden Eckbert" mit modernen Zuthaten, das sich dadurch auszeichnet, daß eine Reihe Verrückter sich ohne Aufsicht der Behörden im Stück herumtreiben; sie gebärden sich noch verwilderter, als in den frühern Novellen. — Eigensinn und Laune (1835). Die Novelle erregte zur Zeit ihres Erscheinens ungewöhnliches Aufsehen und rief eine bittere Stimmung gegen den Dichter hervor. Man nahm sie allgemein als Satire gegen das junge Deutschland und gegen die Theorie von der Emancipation der Frauen, die damals zu den unvermeidlichen Glaubensartikeln des liberalen Katechismus gerechnet wurde. Wenn es wirklich eine Satire sein soll, so ist sie wenigstens sehr wunderlich, denn Ton und Haltung ist ganz in der frühern Manier, und wenn es der Heldin des Romans zum Schluß schlecht geht, so kann man doch nicht behaupten, daß sie sich mehr emancipirt habe, als eine der übrigen Tieck'schen Heldinnen, bei denen durchgehends das augenblickliche Gelüst die sittlichen Bedenken zurückdrängt. Tieck's Frauenbilder sind meistens Reminiscenzen aus dem Wilhelm Meister, und zwar mit dem Bestreben, die entgegengesetzten Eigenschaften zu vereinigen. Eine Philine der guten Gesellschaft und noch dazu mit etwas Mignon-Romantik ausgestattet, ist eine widerwärtige Erscheinung; aber der Dichter durfte nicht erst auf das junge Deutschland warten, um die Verkehrtheit derselben zu empfinden, im Gegentheil knüpft sich die jungdeutsche Romantik direct an seine eigenen Novellen. Wie im blonden Eckbert, ist auch in dieser Novelle die ausgesprochene Tendenz, daß alles Leben ein Traum, eine Lüge sei; der eigentliche Grund derselben aber die Unfähigkeit, lebendige Gestalten zu schaffen, und daher die Neigung zu Menschen ohne Inhalt des Lebens und ohne innern Zusammenhang, die als Charaden erscheinen. Die Heldin Emmeline ist ein launenhaftes Wesen, leichtsinnig, aber nicht böse, die ihre reichen Freier zurückstößt, weil sie ihr nicht imponiren, sich dann auf einer Reise in einen hübschen Kutscher verliebt, der den Eindruck kräf-

tiger Männlichkeit auf sie macht, und ihren schwachen Vater wirklich bestimmt, ihn ihr zum Mann zu geben. Vor der Hochzeit wird ihm eine gewisse äußere Politur angebildet, am Hochzeitstage aber läuft Emmeline, da er in dem modernen Frack aufgehört hat, ihr zu imponiren, plötzlich davon. Auf einer Reise wird sie von einem Charlatan verführt und verlassen; ein alter Verehrer nimmt sich ihrer an und heirathet sie. Nach einiger Zeit wird ein verwundeter französischer Officier zu ihnen gebracht. Aus der Krankenpflege entspinnt sich ein Liebesverhältniß und sie läßt sich von ihm entführen. Als sie in eine einsame Schenke kommen; merkt sie aus einem Hunde, den ihr Entführer mit sich führt, daß es Niemand anders ist, als ihr ehemaliger Bräutigam, der Kutscher. Wie ist es möglich, daß sie bei ihrem engen Zusammenleben einander nicht früher erkennen? Möglich nur dadurch, daß Tieck's Figuren ganz physiognomielose Schemen sind, die sich also auch nicht wieder erkennen können. Da Tieck niemals bei der Sache ist, sondern mit seinen Empfindungen immer hoch über seinen Gegenständen schwebt, so weiß er sie auch nicht zu meistern. Mit dem trostlosen Refrain des blonden Eckbert: Unser Leben ist wie ein albernes Mährchen, eigentlich ohne Inhalt, verläßt Emmeline ihren wiedergefundenen Gemahl. Sie tritt nachher noch in mehrern Metamorphosen auf, und durch Gift und Pistolen wird zum Schluß der nöthige Drucker gegeben, aber das alles erschüttert uns nicht, weil die eigentlichen Ereignisse gar zu schattenhaft ineinander laufen. Die auffallendsten, schrecklichsten Dinge werden so beiläufig erzählt, daß wir sie im nächsten Augenblick wieder vergessen haben. — Die Wunderlichkeiten (1837) sind zu unerhört, um irgend eine wirkliche Classe der Gesellschaft zu treffen. So geht z. B. eine Räthin mit ihrer Tochter in den versteckten Winkeln der Stadt umher, weil ihr der Geist eingiebt, das Gemälde irgend eines großen Meisters zu suchen. Auf diese Weise bringt sie eine stattliche Gemäldesammlung zusammen; der Ruf derselben verbreitet sich in der Stadt und veranlaßt schließlich die Behörde zu einer Untersuchung, wobei sich denn herausstellt, daß diese vermeintlichen Kunstwerke nichts Anderes sind, als werthlose Sudeleien. So werden in der Novelle eine ganze Reihe von Illusionen aufgelöst, und je ehrbarer sich eine Person zu Anfang präsentirt, um so sicherer kann man darauf rechnen, daß sich ein Narr, ein Schwindler oder ein Schurke dahinter versteckt. Wozu Tieck diese Masse von Monstrositäten zusammengebracht hat, von denen jede einzelne höchst unwahrscheinlich ist, wäre schwer zu sagen, denn von humoristischer Benutzung ist keine Rede; im Gegentheil ist der Ton der Novelle ein recht unangenehm verstimmter, fast weinerlicher, und dabei ist keine einzige versöhnende Erscheinung. Wenn man das undankbare Geschäft unternimmt, die Kehrseite des Lebens zu schildern, so muß man wenigstens eine tiefe Kenntniß der

Welt und des Herzens mitbringen, und diese geht unserm Dichter ab, weil er sich nie die Mühe gegeben hat, einen Charakter in seiner Totalität zu erforschen. — Im Liebeswerben (1838) ist die Satire gegen den modernen Stand der Literaten gerichtet, und Tieck hätte die traurige Unstetigkeit, die in der Regel damit verknüpft ist, auf das beste schildern können, da er sein ganzes Leben ein Literat im modernen Sinn des Wort gewesen war, denn die Veränderungen in der politischen Richtung des Standes können doch nicht maßgebend sein. Allein Tieck hat dem Witz die Spitze abgebrochen, indem er in das Gebiet der Criminaljustiz übergreift. Seine Literaten sind Helfershelfer von Spitzbuben, Gaunern und Räubern und werden dadurch in Verwickelungen gebracht, die der Stand der Literaten als solcher von sich zurückweisen darf. Ganz unerhört ist die Wendung des Schlusses. Die vornehmen Damen interessiren sich für die Gauner, und diese Subjecte, die sammt und sonders das Zuchthaus verdient hätten, kommen in anständige bürgerliche Verhältnisse. Wen diese Satire eigentlich treffen soll, wäre schwer zu sagen, wenn nicht der alte Refrain: das Leben ist leer und ohne Inhalt, fortwährend dazwischen gesummt würde. Die Erfindungen sind mehr als jungdeutsch, die Voraussetzungen in Beziehung auf die sittlichen, gesellschaftlichen und selbst polizeilichen Zustände der Gegenwart unerhört, und das Merkwürdigste ist, daß der Dichter gar nicht merkt, wie seine Satire vorzugsweise seine eigenen Glaubensgenossen trifft, die Journalisten des Athenäums und der Europa, die Dichter der Lucinde u. s. w. — Der junge Tischlermeister. Den Plan hatte Tieck bereits nach dem ersten Erscheinen des Wilhelm Meister gefaßt, als er noch mit Wackenroder gemeinschaftlich arbeitete. Er nahm ihn 1811 wieder auf, führte ihn aber erst 1836 weiter durch. Der Roman hat also drei Umwandlungsperioden durchgemacht, und man merkt ihm das an. Vieles Einzelne gehört in die Periode der Lehrjahre, z. B. die Versuche der Inscenirung Shakspeare'scher und Goethe'scher Schauspiele. Dann spielen die Wanderjahre eine Rolle, namentlich in der symbolischen Verherrlichung des Handwerks. Hier wäre nun Tieck der beste Stoff geboten, allein er hat sich nicht die Mühe gegeben, von dem Handwerk ein klares Bild zu gewinnen. Es ist ihm mit der Verklärung des gewöhnlichen Lebens kein rechter Ernst. Die gute Gesellschaft, die sich über Kunst und Literatur unterhält, schwebt ihm doch immer als Ideal vor, und seine Handwerker sind Masken, hinter denen sich der feingebildete Dilettant versteckt. Sein Tischlermeister Leonhard hat studirt; er liest die griechischen Schriftsteller wie deutsch; er hat die feinsten Urtheile über Kunst und Literatur; er betreibt das Handwerk als grand seigneur, und findet keinen Anstand, sich in die adelige Gesellschaft als Professor der Architektur einführen zu lassen. Bei diesem lügenhaften

Wesen wird nicht nur der Zweck, die Hervorhebung der interessanten Seiten des bürgerlichen Lebens, verfehlt, sondern es wird auch in die sittlichen Verhältnisse jener Geist der Lüge übertragen, der unser ganzes Leben unterhöhlt hat. Leonhard hat eine vortreffliche Frau; aber auf dem adeligen Schloß, das er als zweiter Wilhelm Meister besucht, verliebt er sich sofort in eine vornehme Philine, das frechste Weibsbild, das die Phantasie eines Dichters geschaffen, und nachdem er endlich mit dieser gebrochen, sucht er eine ehemalige Geliebte auf, mit der er mehrere Monate, bis an ihren Tod, zusammenlebt; nachher kehrt er wieder zu seiner Frau zurück und es fällt Niemand ein, an seinem Betragen Anstoß zu nehmen, dem Dichter am wenigsten. Dergleichen sittliche Anschauungen sind nicht geeignet, den wirklichen Zuständen ein Vorbild zu geben, denn die Phantasie ist schlechter als die Wirklichkeit. Außerdem tritt Goethe's Harfenspieler wieder auf, diesmal nicht allein, sondern in einer ganzen Gruppe von Wahnsinnigen; ja einer von diesen Wahnsinnigen hält sogar zuletzt im Irrenhaus Schule und erzieht die hoffnungsvollen Kinder des wackern Tischlermeisters, in der Ueberzeugung, daß diese durch den Ort, wo sie unterrichtet werden, zu einer nachdenklichern Betrachtung des Lebens geführt werden sollen. — Die Excurse sind von nicht geringem Werth, namentlich verdient die Auseinandersetzung von den Vorzügen geschlossener Standschaft Beachtung, wenn auch eine gewisse Ironie darin liegt, daß sie theils von einem alten Lakaien ausgehn, der in seinen Mußestunden einen Gentleman vorstellt. Die Vorzüge der Zünfte, insofern durch sie die Heimathlosigkeit des Handwerks aufgehoben und die Verbindung des Handwerks mit der Kunst angebahnt wurde, sind scharfsinnig, wenn auch einseitig, erörtert; und da Tieck's Gesammtthätigkeit darauf auszugehen schien, allen Ernst, alle Ehrbarkeit und allen Enthusiasmus in der Weise lächerlich zu machen, wie es in Shakspeare's: „Was Ihr wollt" mit Malvolio geschieht, so möge hier zum Schluß der sehr beherzigenswerthe Ausspruch des würdigen Domestiken seinen Platz finden.

> Ueberhaupt, Herr Leonhard, es müssen andere Zeiten kommen; die Welt hat sich abgenutzt; sind Sie nicht auch der Meinung? Der Malvolio wird gehänselt und abgehetzt; aber der Narr, so viel hübsche Einfälle er auch hat, wird doch hoffentlich auch nicht zur Regierung kommen? — —

Die romantische Schule unterschied sich von der rationalistischen Bildung durch einen sehr feinen und eindringenden Sinn für die charakteristischen Züge und Wunderlichkeiten abgestorbener Zeitalter. Allein ihr ging die ebenso nothwendige Fähigkeit ab, die Zeitalter von einander zu sondern und jedes einzelne in seiner richtigen Perspective anzuschauen. Faust bemerkt im Gespräch mit Wagner, der Geist der Zeiten, wie ihn

die modernen Geschichtschreiber verständen, sei der Herren eigener Geist, die sich in den Zeiten bespiegeln. Dieser Tadel traf die romantische Geschichtschreibung nicht weniger als die aufgeklärte. Wenn die letztere jedem Zeitalter den Maßstab ihrer eigenen unfertigen Bildung anlegte und als barbarisch bei Seite warf, was sich nicht auf die Verbesserung der Polizei, die Einrichtung der Schulen, die Wohlfeilheit der Lebensmittel und die Dampfmaschinen bezog, so machten es die Romantiker umgekehrt: sie sahen in den verschiedenen Zeitaltern eben nur die Wunderlichkeiten, die aller Analyse widerstanden, das Mährchenhafte, das Excentrische; und diesen Mondscheinphantasien zu Liebe verwischten sie alle bestimmte Zeichnung, aus der ein wirkliches Verständniß des Zeitalters hätte hervorgehen können. — In allen historischen Novellen geht Tieck's Bestreben dahin, Züge aufzufinden, die ein psychisches oder culturhistorisches Problem enthalten, die nicht aus sich heraus begriffen werden können, nicht aus der menschlichen Natur im Allgemeinen, sondern nur aus ganz eigenthümlichen Voraussetzungen der Bildung. Aber es gelingt ihm nicht, diese Voraussetzungen zu charakterisiren. Daß er nicht den Versuch macht, den Stil der vergangenen Jahrhunderte in seiner nackten Ursprünglichkeit nachzubilden, daß er die übermäßige Anwendung des historischen Costüms und der Anekdote verschmäht, ist zu loben. Allein wenn sich der Dichter an die bedenkliche Aufgabe wagt, ein historisches Zeitalter zu schildern und so der Wissenschaft ins Handwerk zu greifen, so geht er damit die doppelte Verpflichtung ein, jeden Zug zu vermeiden, welcher der innern Einheit seiner Dichtung, der poetischen Wahrheit widersprechen könnte, und mit Beseitigung alles Unwesentlichen diejenigen Momente stark hervorzuheben, die dem geschilderten Zeitalter wesentlich waren, die seinen Unterschied von allen übrigen Zeitaltern bestimmen. Gegen beide Verpflichtungen versündigt sich Tieck auf eine unerhörte Weise. Er führt in den Gesprächen und Reden seiner Personen Gedankenverbindungen, Stimmungen, Schattirungen der Empfindung, Reflexionen und Ideale ein, die nicht nur mit der wirklichen Bildung des Zeitalters in schreiendem Widerspruch stehen, sondern die auch die Handlung, welche neben jenen Gesprächen hergeht, unmöglich machen. Mit einem Wort, und wir unternehmen es, diese Behauptung auf jeder einzelnen Seite zu belegen: die Ritter des 13., die Höflinge des 15., die Dichter des 16. und die Fanatiker des 18. Jahrhunderts empfinden, denken und reden genau auf dieselbe Weise, wie die feingebildete Theegesellschaft im Phantasus empfindet, denkt und redet, auf die Weise des Ofterdingen, Sternbald, des Klosterbruders, der Serapionsbrüder. Diese Formen des Empfindens, Denkens und Redens gehören keinem bestimmten, wirklichen oder möglichen Zeitalter an, sie schweben in der Luft und zeigen nur die Reflexion des Autors, nicht die Gegenstände. In dieser Disharmonie des Denkens liegt

zugleich der Schlüssel für die falschen Motive der Handlungen und für die Versündigungen an der höhern Kunstwahrheit. Unter den historischen Novellen hat den meisten Ruf der Aufruhr in den Cevennen (im ersten Entwurf 1806, angefangen 1820, bis auf seine gegenwärtige Gestalt vollendet 1826). — Die Composition eines größern Ganzen, möge es zur epischen oder dramatischen Gattung gehören, muß darauf ausgehen, die Knotenpunkte ans Licht zu stellen, aus denen die Fäden der Handlung hervorgehen, aus denen sich zuletzt jene Katastrophe verknüpft, die mit voller Wucht auf unsere Seele fallen soll. Jeder Faden, den der Dichter später fallen läßt, jedes Motiv, das er ohne Zweck anwendet, ist ein Fehler. Ferner werden uns die großen Momente der Leidenschaft und des Schicksals nur dann erschüttern, wenn sie uns in der richtigen Stimmung treffen: der Dichter muß die Seele erst spannen, wenn er einen Schlag auf sie beabsichtigt. Nun drängen sich in der Novelle eine so unerhörte Fülle schrecklicher und phantastischer Scenen zusammen, daß man glauben sollte, die Phantasie des Lesers müßte auf das lebhafteste angeregt werden; allein das geschieht keineswegs. Diese Scenen überraschen uns, ohne daß wir darauf vorbereitet sind, und in ihrer Entwickelung finden wir so wenig innern Zusammenhang, daß wir die erste längst vergessen haben, wenn wir an die zweite kommen. Der „Aufruhr in den Cevennen" bricht in der Mitte ab, er hätte aber noch ins Unendliche fortgesetzt werden können, ohne einen wirklichen Abschluß zu finden. Eine Menge Personen, die sich zuerst in den Vordergrund drängten, sind bereits beseitigt, theils getödtet, theils sonst in Vergessenheit gerathen; zahlreiche Intriguen sind angeknüpft und wieder aufgelöst, mehrere der Hauptpersonen haben in ihrer Ueberzeugung die wunderlichsten Metamorphosen erlebt, ohne dadurch in ihrer Entwickelung einen Schritt weiter zu kommen. — Die zufällige Beobachtung zeigt die Charaktere in wesentlichen wie in unwesentlichen Momenten, ohne Beides zu unterscheiden; die Natur nimmt häufig einen Anlauf, der zu nichts führt, sie wiederholt sich, sie läßt den einen Faden fallen, um den andern aufzunehmen u. s. w. Die Kunst dagegen soll die unwesentlichen Momente fallen lassen und ihre ganze Kraft auf die Punkte concentriren, in denen ein gewaltiger Umwandlungsproceß der Seele vorgeht; sie soll das Leben, das in der Wirklichkeit zu zerfließen scheint, durch reale Gestaltung in das Gebiet des Ideals überführen. Tieck thut das Gegentheil, er corrigirt nicht nur die Natur nicht, sondern er bestärkt sie, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, in ihren Sünden. — Der Held seines Romans, der junge Edmund, erscheint zuerst als katholischer Fanatiker, dann geht er plötzlich zu den Rebellen über. Um uns auf diese Umwandlung vorzubereiten, war es nöthig, erst die Art und Weise seines frühern Fanatismus, dann den Moment der Wiedergeburt

eindringlich zu schildern. Statt dessen skizzirt der Dichter diese entscheidenden Züge ganz flüchtig; Edmund könnte mit Eulalia Mainau ausrufen: „Sie stoßen da auf eine Unbegreiflichkeit in meiner Geschichte!“ Dagegen erzählt er die Conflicte, in welche der übereilte Uebertritt den jungen Mann mit seinem eigenen Gefühl bringt, in unerquicklicher Breite und in erfolglosen Wiederholungen. Den convulsionären Fanatismus der wilden Secte, die er zeichnen will, kann man verschiedenartig auslegen: man kann Betrug, Verrücktheit, einen geheimen Naturproceß, auch eine Vermischung von allen dreien darin finden, aber in allen Fällen muß man über das Verhältniß der Mischung ein bestimmtes Bewußtsein haben. Nun geht es aber dem Dichter wie seinem Helden: die verschiedenen Möglichkeiten der Erklärung verwirren sich, und er weiß nie bestimmt, für welche Seite er sich entscheiden soll. Aberglaube und Ironie durchkreuzen sich in beständigem Wechsel, gerade wie tausend kleine Intriguen, die zur Hauptsache keine Beziehung haben. Einzelne Nebenfiguren auf beiden Seiten sind gelungen, aber wo es darauf ankommt, die beiden Extreme zu einer großen Gestalt zusammenzufassen, wie W. Scott in Claverhouse und Burley, da versiegt seine Kraft. Sein Rebellenoberst Cavalier ist eine der traurigsten Erfindungen der Romantik, eine Mischung von Kindlichkeit und Größe, für die man umsonst nach einem Leitton sucht. Derartige Erfindungen sind für den Idealismus der Romantiker charakteristisch, denen als Ideal erschien, was allen Bedingungen der Natur und Geschichte widersprach. — Ein fernerer Fehler ist die schwache Zeichnung der bürgerlichen Gesellschaft, jener mittlern Schicht, an welcher der doppelte Fanatismus seinen Stoff, seinen Träger und später seinen Regulator findet. Excentricitäten erträgt man nur, wenn man durch eine feste Zeichnung dieser in der Mitte stehenden Masse an die bleibenden Eigenschaften der menschlichen Natur erinnert wird, wenn man neben der Ausnahme zugleich die Empfindung der Regel hat, des normalen Zustandes der Dinge. Wo sich die Grille als Regel gebärdet, hört mit der Verwunderung auch das Interesse auf. W. Scott beobachtet dieses Gesetz stets, weil in ihm selbst der gesunde Menschenverstand um so kräftiger war, je empfänglicher sich seine Einbildungskraft dem Verständniß jeder Excentricität öffnete; bei Tieck dagegen stehen in der Mitte nur jene verschwommenen empfindsamen Personen ohne Fleisch und Blut, die der excentrischen Regung weder Stoff geben, noch ihr Widerstand leisten. — Es liegt in diesem Fehler noch ein anderer. Tieck beobachtet zuweilen sehr fein, insofern er für excentrische Züge und für kleine Schwächen der menschlichen Natur ein scharfes Auge hat; aber er ist zu subjectiv in seiner Beobachtung: er giebt sich nicht unbefangen den Gegenständen hin, sondern er sieht sie durch das Medium eines poetischen Aethers, der Farbe und Umrisse doch sehr wesentlich ver-

ändert. Ungleich besser ist die Versinnlichung excentrischer Seelenzustände im Hexensabbath (1831) gelungen. Die Frage nach der Entstehung jener entsetzlichen Verblendung, die Analyse derselben sowohl nach der dämonischen Seite, als nach ihren kleinlichen Motiven hin ist eine würdige Aufgabe für den Geschichtschreiber wie für den Dichter. Tieck hat die verschiedenen Momente ziemlich scharf auseinandergehalten. Wie der Fanatismus eines bigotten Priesters, das weltliche Interesse eines Ehrgeizigen, das kleinliche Gewebe des Hasses und Neides vorbereitend ihr Wesen treiben, wie dann der in der menschlichen Natur verborgene Wahnsinn eine bestimmte Färbung annimmt, wie alle diese Momente ineinandergreifen, lawinenartig fortwachsen und zuletzt durch ihre Wucht, durch den Druck, den sie auf die Phantasie ausüben, Sinn und Verstand eines ganzen Zeitalters mit sich fortreißen, das ist mit großer Feinheit geschildert, und es macht einen tragischen Eindruck, wie zuletzt der Blödsinn, der nur geradeaus sieht, als höchste Weisheit über die Kleinmüthigen triumphirt, die von verschiedenen Gesichtspunkten bestimmt werden. Die Novelle würde vortrefflich sein, wenn der Dichter statt der sentimentalen Grundstimmung eine kräftig historische gefunden, und wenn er dem Wahnsinn des Fanatismus statt der leichtsinnig frivolen Geselligkeit geschichtliche Zustände gegenübergestellt hätte. Der Dichter soll nie bloses Grauen erregen, er soll sittliche Leidenschaften, Zorn und Haß gegen das Abscheuliche in uns erwecken, er soll unsere eigene Seele so frei machen von dem Dämon, den er schildert, wie es seine eigene ist. Freilich kann man nur die Freiheit geben, die man selbst hat, und Tieck war zu ungläubig, zu skeptisch, um nicht vor dem Glauben in jeder Form, auch der paradoxesten, insgeheim zu zittern. — Auch in den historischen Romanen schildert Tieck die Gegenstände am liebsten aus der zweiten Hand, indem er einen Dichter zu seinem Helden macht und sich bemüht, die Dinge durch das Organ einer ihm imponirenden Phantasie aufzufassen. Die meiste Anerkennung hat unter diesen Versuchen das Dichterleben erworben, welches in drei zusammenhängenden Novellen die Geschichte Shakspeare's behandelt (1826—1830). Der Versuch ist mehrmals erneuert worden, in der Regel ohne Erfolg. Die Neigung unserer Dichter, sich selbst oder ihres Gleichen zu porträtiren, ist eine krankhafte; man soll die Gegenstände darstellen, nicht die Reflexe derselben in einer andern Seele. Die Dichter geben ihr Bestes in ihren Werken. Diese Werke noch einmal umzudichten und aus ihnen die Seele des Dichters zu analysiren, ist nicht blos darum mißlich, weil der Versuch meist auf falscher Fährte geht, sondern im günstigsten Fall ein Abweg aus dem Idealen ins Zufällige. Alle andern Künstler lassen noch eher eine epische Bearbeitung zu, denn sie haben mit dem Handwerk eine größere Verwandtschaft, und dieses hat einen sinnlichen Boden; aber die

Werkstätte des Dichters ist geistiger Natur, man darf sie kritisch analysiren, aber man soll sie nicht abbilden wollen. Vielleicht am mißlichsten ist der Versuch mit Shakspeare. Von seinem Leben ist wenig bekannt, und wenn dadurch der Phantasie des modernen Dichters ein weiterer Spielraum gegeben wird, so dürfte es doch schwer fallen, Schicksale zu erfinden, die dem idealen Gehalt Shakspeare's einigermaßen entsprechend wären. Will man den Dichter durch seine Gedanken und Empfindungen schildern, so hat man eine bedenkliche Concurrenz an den Werken des Dichters. Shakspeare hat fast von jeder Leidenschaft, von jeder bedeutenden Regung der Seele ein großes und ergreifendes Bild aufgestellt. Dem modernen Dichter bleibt nichts übrig, als ihn entweder zu copiren oder auf eigene Hand Shakspeare'sche Reflexionen zu erfinden. Indessen ließe sich doch noch eine Art denken, wenn man den hohen moralischen Sinn Shakspeare's bei irgend einem bedeutenden Collisionsfall zum Ausbruch kommen ließe und in der Gewalt dieser Leidenschaft die Ueberlegenheit seines Geistes und Herzens über seine Zeitgenossen entwickelte. Eine so realistische Darstellung hat Tieck nicht versucht, er hat sich im Gegensatz gegen die gewöhnliche Tradition, die in Shakspeare's Jugend eine Reihe leidenschaftlicher Abenteuer sucht, den Dichter schon in seiner ersten Jugend als eine reife, fertige Persönlichkeit vorgestellt. Dieser Gedanke, die Größe in der Milde zu suchen, bietet der Darstellung keine Handhabe; die Ueberlegenheit des Dichters schmeckt öfters nach Altklugheit und Tieck ist genöthigt, zur Mystik zu greifen. Ein unschuldiger Page wittert in dem unscheinbar dasitzenden Mann den königlichen Dichter; ein Gastwirth nennt den Verfasser von Macbeth, Lear und Othello eine stille Seele! Eine so blasse, matte und sentimentale Persönlichkeit wäre einer so gewaltigen Beherrschung der Leidenschaften nicht mächtig gewesen. — Noch schwächer ist die Fortsetzung: der Dichter und sein Freund, in welcher die leidigen Sonette zu Grunde gelegt sind. In welcher Stimmung Shakspeare diese Sonette geschrieben hat, das mag Gott wissen. Jedenfalls ist es ein unglücklicher Gedanke, aus ihnen eine sentimentale Liebes- und Freundschaftsgeschichte zusammenzusetzen. — In einer andern Novelle, der Tod des Dichters (1833), hat Tieck in den Schicksalen des Camoëns die isolirte Stellung zu zeigen gesucht, welche die Dichtkunst der profanen Masse gegenüber einnimmt. Der Ton ist einem Schäferroman von Cervantes nachgebildet. Charakteristisch ist die Vorstellung, die Dichterkrone dadurch im hellern Glanz zu zeigen, daß sie auf das Haupt eines Bettlers gesetzt wird. Daß Camoëns, der beste Dichter der Portugiesen, für die Verherrlichung seines Vaterlandes einen schlechten Lohn empfing, daß er genöthigt war, von Almosen zu leben, ist ein Umstand, der in der Geschichte ebenso unsern Unwillen wie unser Mitleid rege macht. Allein wenn uns

im Gedicht dargestellt wird, wie der Dichter als armer Cavalier sich in den Herbergen und Edelhöfen bewegt, und wie ihm sein treuer Sklave heimlich Geld und Speisen zusteckt, die er für ihn erbettelt hat, so können wir uns eines andern Gefühls nicht erwehren, des Gefühls der Unwürdigkeit, das unser Interesse an dem Helden auf eine bedenkliche Weise abstumpft. — Auch in der Novelle: Der griechische Kaiser (1830), welche die Geschichte des falschen Balduin von Flandern behandelt, ist von dem eigentlichen Ton der Zeit keine Spur; die Hauptcharaktere sind flüchtig hingeworfen, und es drängen sich fortwährend sentimentale und burleske Gestalten dazwischen, die den historischen Voraussetzungen widersprechen und die eigentlich in der Weise V. Hugo's componirt sind, obgleich Tieck gegen diesen Dichter eine souveräne Verachtung an den Tag legt. — In seiner letzten Novelle, Victoria Accocombona (1839) hat der Dichter seinen alten Neigungen den freiesten Zügel gelassen. Wir leben im Lande der Mährchen und Charaden, die wahnsinnigsten Bösewichter treten einer nach dem andern auf, begehen eine Reihe von Scheußlichkeiten und verschwinden dann wieder; der Dichter hat nicht einmal den Versuch gemacht, sie psychologisch zu erklären, im Gegentheil, er identificirt sich mit ihnen, er findet ihre Handlungsweise ganz natürlich, er hält sie für edle und würdige Männer. Und diese launenhafte Unbestimmtheit des Gewissens, diese Unfreiheit der Empfindung und des Urtheils gegen die eigenen Einfälle ist in Tieck's Dichtungen der durchgehende Grundzug. Tieck erreichte ein hohes Alter, und was damit in Deutschland fast unmittelbar zusammenhängt, die Geltung eines classischen Dichters. In den Augen der exclusiven Cirkel nahm er die Stellung Goethe's ein; ins eigentliche Volk ist er wenig gedrungen. Die jungdeutsche Poesie ist vorzugsweise durch ihn gebildet, der dem Anschein nach ihr erbittertster Feind war. Von seiner Schule, den rechtgläubigen Aposteln seiner Kunstansicht, heben wir einige Namen hervor.

Otto Graf von der Löben (Isidor Orientalis), geb. 1786 zu Dresden, Sohn eines Ministers, studirt seit 1804 in Wittenberg, hält sich 1807 abwechselnd in Heidelberg, Wien, Berlin und Nennhausen bei Fouqué auf, macht den Freiheitskrieg mit, wo er Steffens im Namen der deutschen Jugend einen begeisterten Gruß entgegenbringt, und lebt dann in Dresden mit Tieck bis an seinen Tod 1825. Guido, Roman, 1808. — Blätter aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgers 1808. — Gedichte 1810. — Arkadion, ein Schäfer- und Ritterroman, 1811. — Lotos, Blätterfragmente 1817. — Ritterwesen und Minnedienst 1819. — Die Irrsale Clothar's und der Gräfin Sigismunde 1821. — Eduard von Bülow, geb. 1803 auf einem Gut in Pr. Sachsen, studirt seit 1826 in Leipzig, hält sich seit 1828 mit Elise v. d. Recke und Tieck in Dresden auf. Dem Letztern folgt er später nach Berlin. Starb 1852. Besonders thätig für Ausgaben: Schröder (1830); das Novellenbuch (1834); eine Auswahl aus classischen Werken verschiedener Sprachen; — Simplicissimus

(1836) u. s. w. — Außerdem verschiedene eigene Novellen, Reiseskizzen und andere Taschenbucharbeiten. — Wolf Graf von Baudissin, geb. 1789, dänischer Legationssecretär 1810—1814; dann vielfache Reisen, seit 1827 mit Tieck in Dresden, für dessen Ausgabe er seit 1819 mit Dorothea Tieck den Shakspeare übersetzt. Ferner sind von ihm die „Vorschule Shakspeare's" und „Ben Johnson und seine Schule" (1836). Auch um die mittelhochdeutsche Literatur hat er sich verdient gemacht. — Ernst Frh. v. d. Malsburg, geb. 1786, studirt seit 1802 in Marburg; kurhessischer Diplomat, in welcher Stellung er seit 1817 mit Tieck, Löben und Kalkreuth in Dresden lebt. Starb 1824. — Uebersetzung Calderon's, 6 Bde. 1810—1825. Den „Poetischen Nachlaß und Umrisse aus seinem Leben" gab 1825 die Stiftsdame von Calenberg heraus. — Franz Horn, geb. 1781 zu Braunschweig, stud. seit 1799 in Jena und Leipzig, ging 1803 als Lehrer nach Berlin, wo er mit einer Unterbrechung (1805—1809) bis an seinen Tod 1837 verblieb. — Unter seinen zahllosen Romanen zeichnete er selber aus: Guiscardo 1801. — Die Dichter 1801. — Kampf und Sieg 1811. — Liebe und Ehre 1819. — Am wirksamsten war er für die Propaganda der romantischen Schule durch seine Vorlesungen: Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands von 1790—1818, 1819. — Geschichte und Kritik der Poesie und Beredtsamkeit der Deutschen von Luther bis zur Gegenwart. 1822.

Joseph von Eichendorff (geb. 1788 in Oberschlesien, studirte seit 1805 in Halle und Heidelberg, hielt sich 1808 in Paris und später einige Jahre in Wien auf, und trat beim Ausbruch des Krieges als freiwilliger Jäger in die preußische Armee, dann im preußischen Staatsdienst bis 1843) widerlegt auf das glänzendste das Vorurtheil, nur in Süddeutschland sei Gemüth und Phantasie zu Hause. Kein Schwabe und kein Oestreicher weiß so gut zu schildern, als Eichendorff, wie die Brunnen rauschen und die Nachtigallen schlagen, wie die Sommerlüfte wehen und wie die Mondesstrahlen ein freundliches Grün bescheinen, wie hübsche Dirnen aus den Erkern des Morgens halb verschlafen auf die Wanderer grüßend herabblicken und sich dazu die Haare strählen. Zwar ist das Gemüth nicht unbedingt an Brunnen, Nachtigallen, Mondesstrahlen und verschlafene Mägdlein gebunden, es verliert sich leicht in Oberflächlichkeit, wo es ihm durch fertigen Apparat bequem gemacht wird: aber in Eichendorff ist wirkliches Gemüth, seine Gegenstände sind mit Wärme und wenigstens zum Theil auch mit individueller Lebendigkeit empfunden und wiedergegeben. — Den ganzen Umfang und die Richtung seines Talents können wir aus seinem ersten Roman: Ahnung und Gegenwart, ersehen. Er war unmittelbar vor den Freiheitskriegen geschrieben und wurde zu Anfang 1815 von Fouqué herausgegeben. Ueber den Titel giebt eine Stelle Auskunft, die wir zugleich als Stilprobe mittheilen.

— — Seine Seele befand sich in einer kräftigen Ruhe, in welcher allein sie, gleich dem unbewegten Spiegel eines Sees, im Stande ist, den Himmel in sich aufzunehmen. Das Rauschen des Waldes, der Vogelsang rings um ihn her, diese seit seiner Kindheit entbehrte grüne Abgeschiedenheit, Alles rief in seiner Brust jenes ewige Gefühl wieder hervor, das uns wie in den Mittelpunkt alles Lebens versenkt, wo alle die Farbenstrahlen, gleich Radien, ausgehen und sich an der wechselnden Oberfläche zu dem schmerzlich schönen Spiele der Erscheinung gestalten. Alles Durchlebte und Vergangene geht noch einmal ernster und würdiger an uns vorüber, eine überschwängliche Zukunft legt sich, wie ein Morgenroth, blühend über die Bilder, und so entsteht aus Ahnung und Erinnerung eine neue Welt in uns, und wir erkennen wohl alle die Gegenden und Gestalten wieder, aber sie sind größer, schöner und gewaltiger und wandeln in einem andern, wunderbaren Lichte.

Das Vorbild des Romans ist Franz Sternbald. Die Abenteuer laufen bunt und ohne innern Zusammenhang ineinander; nur die erhöhte Stimmung, welche die Welt in einem verklärten Licht erblickt und sie gegen den Auflösungsproceß der Aufklärer in Schutz nimmt, giebt ihnen die gemeinsame Farbe. Was man sonst mit dem Begriff der Composition verbindet, eine fortgehende Spannung, Darlegung der Verhältnisse, welche die Verwickelung herbeiführen, Oekonomie in der Verwickelung der Charaktere, damit man sie zuletzt in ihren Motiven vollständig durchschaut, von allem diesem ist bei Eichendorff ebensowenig die Rede, als bei Tieck. Alle Augenblicke verflüchtigt sich die Begebenheit in Stimmungen, die sich bald in landschaftlichen Naturschilderungen, bald in freier Lyrik ausdrücken, die Welt der Töne und der Farben überwuchert den epischen Inhalt. — Die eingestreuten Lieder sind von einem wunderbaren Wohlklang; sie krystallisiren sich zwar nie zu einem geschlossenen Bilde, aber sie werden von einem innigen Naturgefühl durchweht, und es spiegelt sich in ihnen ein warmes, funkelndes Sonnenlicht. So ist es auch in den einzelnen Scenen, die wirklich angeschaut sind, was freilich nicht von allen gilt. Sie treten hell und scharf vor das Auge und erregen für einen Augenblick die Phantasie auf das lebhafteste; freilich nur auf einen Augenblick, denn das Licht fällt nur auf einzelne Theile, und diese werden mit so übermüthiger Laune durcheinandergeworfen, daß man sich zuweilen an Arnim erinnern würde, wenn nicht der frische Ton einen vortheilhaften Contrast gegen die verdrüßliche Stimmung dieses Dichters bildete. Dafür geht Eichendorff der historische Sinn ab, der Arnim so sehr auszeichnet. Zwar hat er vermieden, sich auf das historische Gebiet zu begeben, was uns in Franz Sternbald bei der unvollkommen historischen Anschauung so peinlich wird, er bleibt in der Gegenwart; aber auch diese wird in einem unklaren Licht angeschaut, es sind romantische Bilder des Studenten- und Kriegslebens, der Maskenbälle und Sommerreisen nach abgelegenen Schlössern, kurz ein

stoffloses poetisches Treiben, das in der Gegenwart zwar auch vorkommt, aber doch erst an dem bürgerlichen Ernst seine feste Grundlage gewinnt. Die poetische Welt Eichendorff's schwebt in der Luft; sie hat zu den vaterländischen Zuständen keine andere Beziehung, als das Mißbehagen an der Prosa des Lebens. In dieser Beziehung ist Eichendorff ganz Romantiker: er gründet seine Dichtung nicht auf den Inhalt des Lebens, sondern auf dessen Gegensatz; aber schon hier unterscheidet er sich dadurch von der romantischen Schule, daß diese Trennung vom Leben ihm keineswegs als ein wünschenswerthes Ziel erscheint, sondern daß er eine tiefe Sehnsucht nach dem Leben empfindet. In den literarischen Satiren, die im Ganzen auf einen mäßigen Raum eingeengt sind, bekämpft er fast ebenso die Schönseeligkeit der selbstgenügsamen Kunst, als die Nüchternheit des Rationalismus. So bricht sein natürliches Gefühl einmal aus, als in einer Gesellschaft ein Gedicht auf die Jungfrau Maria im modernsten Stil vorgetragen wird:

> Sind wir doch kaum des Vernünftelns in der Religion los, und fangen dagegen schon wieder an, ihre festen Glaubenssätze, Wunder und Wahrheiten zu verpoetisiren und zu verflüchtigen. In wem die Religion zum Leben gelangt, wer in allem Thun und Lassen von der Gnade wahrhaft durchdrungen ist, dessen Seele mag sich auch in Liedern ihrer Entzückung und des himmlischen Glanzes erfreuen. Wer aber hochmüthig und schlau diese Geheimnisse und einfältigen Wahrheiten als beliebigen Dichtungsstoff zu überschauen glaubt, wer die Religion, die nicht dem Glauben, dem Verstande oder der Poesie allein, sondern allen dreien, dem ganzen Menschen angehört, blos mit der Phantasie in ihren einzelnen Schönheiten willkürlich zusammenrafft, der wird ebenso gern an den griechischen Olymp glauben, als an das Christenthum, und Eins mit dem Andern verwechseln und zersetzen, bis der ganze Himmel furchtbar öde und leer wird.

Diese Empörung der Sittlichkeit gegen das zwecklose Spiel der Poesie ist der Grundzug des Buchs. Der Dichter Faber, der vorzugsweise diesen Uebermuth der abstracten Poesie vertritt, ist wie Waller in Arnim's „Dolores", die am schlechtesten behandelte Person des Buchs.

> Wie wollt ihr, daß die Menschen eure Werke hochachten, sich daran erquicken und erbauen sollen, wenn ihr euch selber nicht glaubt, was ihr schreibt, und durch schöne Worte und künstliche Gedanken Gott und Menschen zu überlisten trachtet? Das ist ein eitles, nichtsnutziges Spiel, und es hilft euch doch nichts, denn es ist nichts groß, als was aus einem einfältigen Herzen kommt .... Bis in den Tod verhaßt sind mir jene ewigen Klagen, die mit weinerlichen Sonetten die alte schöne Zeit zurückwinseln wollen, und wie ein Strohfeuer weder die Schlechten verbrennen, noch die Guten erleuchten und erwärmen .... Habe ich nicht den Muth, besser zu sein, als meine Zeit, so mag ich zerknirscht das Schimpfen lassen, denn keine Zeit ist durchaus

schlecht . . . . Die Menge, zerstreut und träge, sitzt gebückt und blind draußen im warmen Sonnenschein und langt rührend nach dem ewigen Licht, das sie niemals erblickt. Der Dichter hat einsam die schönen Augen offen; mit Demuth und Freudigkeit betrachtet er, selber erstaunt, Himmel und Erde, das Herz geht ihm auf bei der überschwänglichen Aussicht, und so besingt er die Welt . . . . Die Welt ist wirklich so bedeutsam, jung und schön, wie sie unser Gemüth in sich selber anschaut . . . . Ihr Dichter seid alle eurer Unschuld über den Kopf gewachsen, und wie ihr eure Gedichte ausspendet, sagt ihr immer: da ist ein prächtiges Kunststück von meiner Kindlichkeit, da ist ein wohleingerichtetes Stück von meinem Patriotismus und von meiner Ehre . . . Einer dieser Dichter war nach seiner Art verliebt; aber ein Mädchen im Ernst zu lieben oder gar zu heirathen, hielt er für lächerlich, denn er war zum Dichter berufen. Als nachher der Krieg ausbrach, pries er mit grenzenlosem Enthusiasmus, doch immer mit der vornehmen Miene eines eigenen, höhern Standpunkts, solche erzgediegene, lebenskräftige Naturen, ewig zusammenhaltende Granitblöcke des Gemeinwesens u. s. w.; aber selbst mit drein schlagen konnte er nicht, denn — er war zum Dichter berufen.

Tieck und seinen Freunden kommt es darauf an, die freie Kunst in ein Asyl zu retten, wohin der Wellenschlag des gemeinen Lebens nicht dringt; Eichendorff sehnt sich, das wirkliche Leben poetisch zu verklären. Er hat den Drang nach Wahrheit in seinem Herzen, aber er kennt den Ernst der Arbeit nicht, und darum zeigt ihm das Leben immer nur einen schönen, blendenden, aber doch inhaltlosen Schein. Das heitere Maskenspiel, das er geschildert, geht in trübe, verworrene Gestalten aus. Nicht blos der geniale Uebermuth, der mit frecher Willkür sich der Gesetze zu bemeistern strebt, wie die Gräfin Romana, das stolze Weib, das aus Ueberdruß im schmählichen Selbstmord endet, oder der finstre Rudolph, der nicht glauben kann, und der deshalb den sonderbaren Entschluß faßt, sich der Magie zu ergeben und nach Aegypten, dem Lande aller Wunder, zu pilgern, sondern auch Friedrich, der edle, ritterliche Held, der alle idealen Seiten Arnim's und Fouqué's in sich vereinigt, wird von der scheinbaren Zusammenhangslosigkeit dieses Lebens niedergedrückt. Er geht in ein Kloster, also er flieht noch weiter, als die Jünger der absoluten Kunst aus der Wirklichkeit.

Mir gleicht unsere Zeit dieser weiten, ungewissen Dämmerung; Licht und Schatten ringen noch ungeschieden in wunderbaren Massen gewaltig mit einander, die Welt liegt unten in weiter, dumpf stiller Erwartung. Kometen zeigen sich wieder, Gespenster wandeln durch unsere Nächte, fabelhafte Sirenen tauchen wie vor nahen Gewittern von neuem über den Meeresspiegel und singen, Alles weist wie mit blutigen Fingern warnend auf ein großes, unvermeidliches Unglück hin. Unsere Jugend erfreut kein sorglos leichtes Spiel, keine fröhliche Ruhe, wie unsere Väter, uns hat frühe der Ernst des Lebens gefaßt. Im Kampfe sind wir geboren, und im Kampfe werden wir, über-

wunden oder triumphirend, untergehn. Denn aus dem Zauberrauche unserer Bildung wird sich ein Kriegsgespenst gestalten, geharnischt, mit bleichem Todtengesicht und blutigen Haaren . . . Verloren ist, wen die Zeit unvorbereitet und ungewaffnet trifft . . . Ein unerhörter Kampf zwischen Altem und Neuem wird beginnen, die Leidenschaften, die jetzt verkappt schleichen, werden die Larven wegwerfen und flammender Wahnsinn sich mit Brandfackeln in die Verwirrung stürzen, Recht und Unrecht beide Parteien in blinder Wuth mit einander verwechseln . . .

Diese Zeit abzuwarten und sich auf sie vorzubereiten, ist wohl ein Kloster der ungeeignetste Ort; noch ungeeigneter, als das Reich der Schatten, in welches die frühern poetischen Idealisten sich flüchteten. Diese unbewußte Ironie gegen sein eigenes Princip ist Eichendorff niemals los geworden; und darum ist in den übrigen Novellen*) das behagliche Nichtsthun, die Flucht vor dem Kampf die Weisheit des Lebens: entweder der unbefangene „Taugenichts" oder der frei über dem Gewühl der Welt schwebende Dichter, der mit Bildung und Verstand sein Nichtsthun zu genießen weiß. Farbe und Stimmung ist fast überall poetisch: darin liegt ein großer Vorzug vor der romantischen Schule; bei ihr ist die poetische Welt eine gemachte, sie dient nur zur Folie gegen das verhaßte Wesen der aufgeklärten Philister. Eichendorff würde an seinen Stoffen Freude haben, auch wenn die Philister sich nicht darüber ärgerten. Einen Mangel aber theilt er mit den Romantikern: er kann nicht zeichnen, er kann keine bestimmten Gestalten abgrenzen, seine Romane sind ein unausgesetztes Stillleben, das nur in scheinbarer Bewegung zittert. Wir leben in einem beständigen Sonntag und beständig gutem Wetter. Auf die Länge wirkt das ermüdend, und wir sehnen uns lebhaft nach einer Zeit zweckmäßiger Beschäftigung; wir sehnen uns nach Regen, Staub, Nebel, wir sehnen uns nach hausbackener Prosa. Das Spiel wie der Feiertag sind nur zur Sammlung da, sie haben keinen Sinn, wenn sie nicht eine geordnete Thätigkeit unterbrechen. Zum Theil rührt diese fixirte sonntägliche Stimmung davon her, daß Eichendorff geborener Katholik ist. Die katholische Auffassung macht den Feiertag zum Hauptzweck und Mittelpunkt des Lebens: die Arbeit ist ihr eine Last, deren sie sich gern entledigt. Darum ist in katholischen Ländern das Leben, wo es nicht durch den Fanatismus verfinstert wird, im Ganzen von einer größern Heiterkeit; aber es entwickelt auch weniger Tiefe des Gemüths. Selten wird ein protestantischer Dichter einen so heitern Eindruck machen, als Eichendorff, aber was man davonträgt, ist doch dürftiger, als bei irgend einem protestantischen Dichter desselben Ranges. Das intensive, das ganze Herz durchdringende Gefühl des Feiertags ist eigentlich nur im Protestantismus möglich, wo

*) Viel Lärmen um nichts, 1833; Dichter und ihre Gesellen, 1834.

es als Sammlung nach harter Arbeit eintritt: ein solches Gefühl macht z. B. Uhland's „Schäfers Sonntagslied". In Eichendorff's Liedern quillt eine Fülle üppiger Natur, aber es fehlt aller Schatten, aller Gegensatz, und darum auch alle bestimmte Gestalt; selbst musikalisch sind sie nicht abgerundet, denn auch dazu gehört jene sinnige andachtsvolle Stimmung, die immer noch etwas zurückhält, in der man in den heitersten Bildern einen dunkeln Grund der Trauer herausempfindet. — Die Grundstimmung des Dichters wird uns am besten durch seine Novelle: Aus dem Leben eines Taugenichts, versinnlicht (1824). Man könnte sich versucht fühlen, das Ideal, welches im Taugenichts geschildert wird, aus der Sehnsucht eines Bureaukraten nach einem Augenblick sorgenlosen Müßigganges herzuleiten. Es ist begreiflich, daß der Beamte, der jeden Tag wie ein Uhrwerk seinen bestimmten Gang, einen ihm äußerlich gesetzten Zweck verfolgt, sich die Zwecklosigkeit als das Paradies des Lebens ausmalt und sich kein lieberes Genrebild ersinnen kann, als einen vergnügten Menschen, der auf der Welt nichts zu thun hat, als träumerisch ins Blaue hinauszusehen, seine Pfeife zu rauchen, und höchstens einmal die Blumen zu begießen und der hübschen Nachbarstochter einen Strauß zuzuwerfen. Um dem tödtenden Mechanismus des bürgerlichen Lebens zu entgehen, würde der Edelmann, wenn er es nicht zum Künstler oder zum Tempelherrn bringt, allenfalls Lazzarone werden. Charakteristisch ist das häufig vorkommende Gähnen, nicht das verdrießliche Gähnen der Langeweile, sondern das glückliche Gähnen eines in seinem Innern zufriedenen Müßiggängers, der eine unerhörte Anstrengung gemacht zu haben glaubt, wenn er die Kinnbacken von einander zieht. Dieser träumerische Müßiggang im hellen muntern Sonnenschein, wo die Bäume im frischesten Grün prangen und man sich nicht die Mühe zu geben braucht, den Ofen zu heizen, wo man an das geschäftige Treiben der Welt nur durch herumziehende Prager Musikanten erinnert wird, macht einen sehr behaglichen Eindruck. — In der kleinen Novelle: das Marmorbild (1823), wird die alte volksthümliche Sage vom Venusberg in eine angemessenere Localität verlegt und poetisch idealisirt. Ein deutscher Künstler kam in der Nähe von Rom in einen alten heidnischen Tempel, der sich nächtlich mit den Gestalten, die ihn früher belebt, wieder anfüllte. Die Säulen strahlten in der alten Pracht, phantastische Blumengewinde deuteten irgend ein Fest der alten Götter an, und diese selbst traten aus ihren Marmorbildern heraus, in aller Kraft der heidnischen Sinnlichkeit und all der jugendlichen Lebensfülle, wie sie die griechischen Dichter geträumt hatten. Es erfolgte eine jener wilden Orgien, die für den Christen ein Abscheu sein mußten. Berauscht schlief der Künstler ein, und als er erwachte, fand er sich unter zertrümmerten Säulen und Götterbildern, die von wildem Unkraut und von Giftpflanzen

umrankt waren und welchen selbst das Morgenlicht ein gespenstisches Ansehen gab. Das kleine, sehr sauber ausgeführte Phantasiestück war ein Symbol für die lüsterne Sehnsucht unserer Dichtkunst nach der antiken Kunst, Religion und Sitte, in die wir uns bis zur Selbstvergessenheit verloren, bis uns langvergessene und eben darum im Anfang fremdartig und unheimlich klingende Glocken- und Orgeltöne diesem Zauber entrissen. Mischte sich auch in diese christlich-poetischen Stimmen viel Gehässiges, so waren sie doch nothwendig, um uns einer Schattenwelt zu entreißen, in der wir unser Leben verträumten. Eichendorff hat (1853) im Julian dasselbe Thema wieder aufgenommen; das Gedicht ist verfehlt, aber in einzelnen süßen Melodien klingt noch die ganze Fülle seiner jugendlichen Lyrik.

Hörst du nicht die Quellen gehen
Zwischen Stein und Blumen weit,
Nach den stillen Waldesseen?
Wo die Marmorbilder stehen
In der schönen Einsamkeit.
Von den Bergen sacht hernieder,
Weckend die uralten Lieder,
Steigt die wunderbare Nacht,
Und die Gründe glänzen wieder,
Wie du's oft im Traum gedacht. — ...
Und die Nachtigallen schlagen,
Und rings hebt es an zu klagen,
Ach von Liebe todeswund,
Von versunk'nen schönen Tagen —
Komm, o komm zum stillen Grund!

Mit dem historischen Stoff springt Eichendorff ganz willkürlich um; er hat keinen Sinn für Geschichte; aus seiner rein phantastischen Welt treten keine lebendigen Wesen in scharfen Umrissen hervor; wir bewegen uns in der widerstandlosen Welt der Schatten. Das zeigt sich auch in seinen Trauerspielen Ezzelin da Romano (1828) und der letzte Held von Marienburg (1830). Sie enthalten eine blühende Sprache und eine lebhafte Empfindung, aber über die Lyrik gehen sie nicht hinaus. Wo es darauf ankommt, den Charakteren eine freie, durch ihr eigenes Wesen bedingte Bewegung zu geben, erlahmt die Kraft des Dichters. Er ist nur im Stande, über sie zu reflectiren. In neuester Zeit hat er sich durch einige kritische Werke mit einer gewissen Gereiztheit an der literarischen Polemik der Zeit betheiligt: über die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland u. s. w. Er hat den Angriffen gegen die Romantik mit einem gewissen Selbstgefühl ein romantisches Glaubensbekenntniß entgegengesetzt, er hat aber zugleich die sogenannte romantische Schule und die ganze Kunstperiode, die mit ihr in Verbindung

steht, mit fast ebenso großer Lebhaftigkeit angefochten, nicht vom Standpunkt des Rationalismus, sondern vom Standpunkt der „wahren" Romantik. Eichendorff sucht für die Zerfahrenheit in der deutschen Literatur wie im deutschen Leben als erste Quelle den Protestantismus. Sobald man einmal angefangen habe, die alten Stützen des Glaubens umzustoßen und sie durch das eigene Gefühl zu ersetzen, sei die nothwendige Folge gewesen, daß jedes Individuum den Mittelpunkt der Welt in sich selber fand und daß im Denken wie im Empfinden sich eine chaotische Verwirrung über das glaubenlose Zeitalter verbreitete. Auf diese Weise findet er nicht blos die Extravaganzen der neuesten Literatur, sondern auch diejenigen Werke, die wir als die Blüthe unserer nationalen Kraft zu betrachten gewohnt sind, im innersten Kern faul und von einer bösen Krankheit angefressen. Vor allen Dingen ist es Goethe, an dem er die Verderbniß des Zeitalters nachzuweisen sucht. Vieles in seinen Vorwürfen stimmt mit Novalis und Pustkuchen überein: der Eine hatte vom Standpunkt der supranaturalistischen Mystik den Dichter als Entheiliger angeklagt, weil er die tiefgeheimnißvolle Romantik des Herzens dem trivialen Weltlauf geopfert, der Andere im Namen des natürlichen christlichen Gefühls gegen Goethe's Individualismus geeifert, der zu Gunsten einer selbstgefälligen Schönseeligkeit dem Gesetz und der Sitte Trotz geboten habe. So entgegengesetzt diese Standpunkte sind, so fallen sie doch in ihren Resultaten häufig zusammen, Eichendorff vereinigt beide. Bald greift er mit rationalistischen Gründen die Willkür des genialen Empfindens an, bald predigt er im Namen des unsichtbaren Heiligthums gegen eine in das Gesetz dieser Welt verstrickte Denkweise. Es wird den Verehrern Goethe's schwer werden, alle diese Vorwürfe zurückzuweisen, aber Eichendorff wie alle Gegner Goethe's haben Eines übersehen, daß, so oft sich auch der Dichter in Verhältnisse eingelassen hat, die er nicht befriedigend zu lösen im Stande war, doch überall sich eine gesunde und segenbringende Sittlichkeit ausspricht, die das Gefühl der Schönheit erregt, und daß, wenn er eine individuelle Krankheitsgeschichte darstellt, er sich sehr wohl darüber bewußt ist. Vollends thöricht ist, was man an Goethe mißbilligt, aus dem Protestantismus herzuleiten. Wenn Eichendorff die Fahne der Romantik aufpflanzt, so hat diese mit dem Symbol der romantischen Schule nichts weiter gemein, als den Namen. Was die romantische Schule für Deutschland so schädlich gemacht hat, war die Willkür in den Gesichtspunkten, der subjective Hochmuth, mit welchem sie sich ein eigenes Ideal, einen eigenen Himmel aufbauen wollte, und die verkehrte Auffassung der Kunst, die sie dem wirklichen Leben entgegensetzte, während die Kunst doch nur die Erfüllung und Rechtfertigung des wirklichen Lebens sein soll. Für Eichendorff ist der wahre poetische Inhalt auch der Inhalt des wirklichen Lebens, wobei er freilich nur durch die

ärgsten Sophismen den Katholicismus als den echten Inhalt des modernen Glaubens darzustellen sucht. Zum Schluß giebt er die Art und Weise an, wie wir uns aus der Verwirrung unserer Literatur wieder herausarbeiten können. „Nicht durch Aesthetik, sondern einzig und allein durch das poetische Gewissen, das jede gleißende Lüge verabscheut, durch männliche Unterordnung jener zerfahrenen Elemente unter ein gemeinsames Princip, unter etwas, das höher liegt, als diese Zerfahrenheit und drückende Unruhe . . . . und das kann kein anderes sein, als das religiöse und zwar specifisch christliche Gefühl, wie es z. B. in Shakspear'schen Schauspielen unsichtbar und doch unverkennbar waltet.“ Er will keineswegs die Rückkehr zu kirchlichen Stoffen, er spricht sich über die Amaranthen- und Sieglindenpoesie mit der größten Verachtung aus. „Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt athmen und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läßt, gleichwie ja dieselbe Gegend nicht dieselbe ist in dickem Schmutzwetter oder bei scharfer Abendbeleuchtung. Wer fragt im Frühling, was der Frühling sei? Wir sehen die Luft nicht, die uns erfrischt, und sehen das Licht nicht, das doch ringsum Laub und Blumen färbt.“

Wenn Eichendorff auf dem Umwege der Romantik wieder in die Sittlichkeit zurückkehrte, so wurde nach einer andern Seite hin der Gegensatz gegen den Classicismus noch weiter ausgebildet: durch die Vertiefung in die Nachtseite der Natur, in welcher ein geheimnißvolles Licht waltet, so daß es uns durch keine Kunststücke der Perspective sichtbar gemacht werden kann. Im vorigen Jahrhundert verstand man darunter etwas ganz Anderes. Die Natur Rousseau's, Werther's u. s. w. war eine unbestimmte Sehnsucht des Herzens und enthielt weiter keine Farbe und keine Gestalt, als den Haß gegen die gebildete Gesellschaft. Die Natur, als ein Wesen für sich betrachtet, erregte den Menschen nur Grauen; sie war das ewig gebärende, ewig verzehrende Ungeheuer Werther's. Erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts, als der Idealismus auf die Spitze getrieben war, fing man an, müde dieser ewigen Selbstbespiegelung, sich mit größerer Aufmerksamkeit dem innern Leben der Natur zuzuwenden. Die Naturphilosophie schärfte den Sinn und die Augen, und gab der Phantasie zur Darstellung des Fremdartigsten Muth. Im Begriff des Pantheismus durchkreuzen sich zwei entgegengesetzte Anschauungen. Der Pantheismus Spinoza's zerdrückt alle Individualität unter dem eisernen Gedanken der Nothwendigkeit; er giebt einem edlen Geist die Gewalt der Entsagung, aber er ist eher dazu geeignet, ihn gegen das individuelle Leben gleichgültig zu machen, als ihm Interesse dafür einzuflößen. Der indische Pantheismus dagegen — und dieser war es, der sich in der deutschen

Mystik geltend machte — sieht in allem Lebendigen das Göttliche und läßt in der Andacht, die er gegen das Einzelne hegt, die allgemeinen Ideen untergehen. Er belauscht die Thiere, die Pflanzen, ja selbst die Steine in ihrer geheimen und dem profanen Auge verschlossenen Geschichte, und dehnt Leben, Seele und Individualität, die man sonst nur im Menschen suchte, über den ganzen Himmel und die ganze Erde aus. — Unter diesen pantheistischen Dichtern nimmt Schefer den ersten Rang ein: ein sinniges, poetisches Gemüth, das in seiner Andacht das Blut der Natur pulsiren hört, wo die gewöhnliche Betrachtung nur den Tod sieht. Es wird bei ihm Alles lebendig und beseelt, das Größte wie das Kleinste, aber — es wird auch der Unterschied zwischen dem Großen und dem Kleinen aufgehoben. Eine gegliederte künstlerische Gestaltung ist unmöglich, wenn man auf alle die tausendfach verschiedenen Stimmen der Natur zugleich hören will. In dieser stillen Grübelei einer fein organisirten Seele tritt nur Eins deutlich hervor: der Gegensatz gegen den Spiritualismus der Romantik.

Leopold Schefer ist 1784 zu Muskau geboren. Sein Vater war Arzt, seine Mutter die Tochter eines Geistlichen. Seine ersten Studien betrafen die neuern Sprachen und die Musik. 1811 erschien ein Band Gedichte. Dann unternahm er auf Kosten des Grafen Pückler eine Reise nach dem Süden, nach Italien, Griechenland und der Levante. Hier wurde ein Trauerspiel: Muhamed II., gedichtet. Schefer hat sich auch sonst im Dramatischen versucht, aber ohne bedeutenden Erfolg: es existiren von ihm die Tragödien: Euphrosyne, Madonna Laura, die Bettler. 1825 beginnt seine novellistische Wirksamkeit, die nun in unaufgehaltenem Fluß blieb, ohne eine geschichtliche Entwickelung zu haben; seine letzten Novellen*) sind ihrer Form und ihrer Tendenz nach von seinen ersten nicht zu unterscheiden. Er lebt auf einer Villa bei Muskau, die er selbst gebaut. Sein Laienbrevier (1834) enthält das Religionssystem des Pantheismus, aber mit einem so träumerischen Anstrich, wie er sich kaum bei den Mystikern vorfindet. „Die Welt ist schaffbar, ein Kind mit großen Anlagen, eine große Anlage in Kindeshänden". Trotz dieses embryonischen Zustandes sieht er viel Sinniges und Schönes in ihr. Zwar hat die Fülle exotischer, wildglühender Blumen, die er in seine Kränze verwebt, etwas Berauschendes; der Duft ist süß narkotisch, aber in der Kunst lassen wir uns so etwas doch eher gefallen, als in der Philosophie. Es sind Blüthen aus einem Traumreich, die bei Nachtzeit ihre Berechtigung haben, wenn sie auch den Schein des Tageslichts nicht aushalten. Die sich in ihnen abschattenden Gedanken erinnern an Novalis.

*) Graf Promnitz 1842. Genevion von Toulouse 1846. Die Sibylle von Mantua 1852.

Nichts ist als Gott, und außer ihm ist nichts. Er ist allein, und Alles kommt aus ihm und geht in ihn zurück, und war auch kein Athemzug ihm fern. Er macht sich selbst zu Staub, um jeden Staub zu sich emporzuheben. So wie vom ungeheuren Gewölbe der Tropfsteinhöhle die ungezählten Tropfen niederregnen und drunten mit den Silberstimmen singen, so strahlt und glänzt und blitzt und strömt und säuselt, der Alles ist, aus seinen Himmeln nieder, wird Alles und ist Alles. Er ist das All, Alles ist neben-, mit einander göttlich, sogar der Staub auf Sommervögelschwingen u. s. w. — Auch der Mensch erhebt sich im Wesen nicht über den Stein. — Denn mehr als göttlich kann nicht etwas sein, und was da ist, ist selber die Natur, und als sie selbst, vollkommen ist ein Jedes, sonst wär das All ein tausendfacher Frevel. — Wir werden gelebt: die Natur giebt in fortwährender Verwandlung den Einschlag in das Gewebe unsers Lebens, und durch die eiserne Bestimmung, was wir in unsere Empfindungen aufnehmen, bestimmt sie auch, wie wir empfinden sollen, indem sie geheim in unserm Innern auch die Kette der Geister hält.

In diesem sinnigen Pantheismus, diesem Ineinandergreifen wechselnder Lebenskräfte verschwindet nur gar zu leicht das lebendige Einzelne. Je aufmerksamer der Poet auf die geheimen Töne der befreundeten Natur lauscht, desto mehr klingt Eins in das Andere über; in dem Fluß des Lebens löst sich die Gestalt. Die Unendlichkeit des Lebens verfließt in die geheimnißvolle Nacht, wo alle Unterschiede schwinden. In der träumerischen Auffassung des Naturzusammenhangs hört die Unterscheidung des Guten und Bösen auf; wenn das Göttliche sich in Allem offenbart, so giebt es keine Entwickelung, keine Geschichte. Eine Schaale Opium und die Menschheit ist erlöst; Novalis' blaue Blume verbreitet ihren magisch berauschenden Duft, schwarz wird weiß, böse wird gut und es taumelt die Welt, ein lieblicher Traum, halb nur vernommen, um die schlaftrunkenen Sinne.

Derselbe Tag ist auch nur eine Nacht, die eine heilige große Nacht im All; die Sonne aber ist die Lampe nur, aus Noth der Nacht zu steuern aufgehangen. Nicht dauerhafter ist das Netz der Spinne, als dieses Tages hellleuchtendes Gespinnst, leicht hingehangen, leicht hinweggenommen wie ein Schleier! In solcher Wunderhöhle dieses Tages nun sitzen wir, so wie in einem Mährchen, hervorgegangen, Niemand weiß woher? Unleugbar Mährchenwesen; Mährchenhäuser, die Königsschlösser und die Göttertempel u. s. w., selbst jene Sonne, die da sinkt, ist Mährchen! Das Wunderbare schadet nicht dem Leben, es hält nicht an, ich bin ein Wunder auch — der Stein, das Grab, das Unglück und das Leid sind lieblich für die stille Götterseele, die wie auf goldner Fluth emporgetragen, als Göttermond am Götterhimmel steht. — Aus Träumen weben Götter die Menschen, darum verschweben sie auch wie Träume. Heim in den Aether streben die freien uralten Stoffe, jegliche schöne Fassung zerstörend, und in den Himmel kehren die Träume. — Kann der Gott zum

Menschen werden? Kann sterblich der Unsterbliche erscheinen? Das ist des alten Meisters Kunst, sich selber zu verwandeln, zu verkleinern, in Splitter stiebend wie ein Diamant, sterblich zu scheinen, gleich unsterblich bleibend. — Mit dir geboren wird der Gott. Er lebt in dir, mit dir, liebt, thut aus dir das Gute; wenn du stirbst, stirbt der Gott mit dir. — Wie du dich selber niemals hast besessen, so auch besitzest du im Leben selbst den Gott, die Menschheit, die Natur, das Leben, wie Gott und Menschheit und Natur und Leben sich nie erscheinen, nie sich selbst erfahren. — Die eine Wehmuth theilst du mit dem Himmel, dem Frühling, ja du theilst sie mit dem Gott, auf den sie als der Wiederschein der Welt von Allem, was da lebt, zurückfällt: daß sich die reine frohe Himmelsseele hier an die alte Erde knüpfen muß und an den alten Tod. — Was hab' ich von dem, das mir da draußen noch zurückbleibt! Was ich denken kann, das bin ich selbst auch, oder hab' ich selbst geschaffen, wären's auch die schönen Götter. — Ein jeder Mensch hat so viel Freuden und ist so groß, als er den Gott begreift: und Gott ist das — was wir nicht fassen können! — Die Menschenherzen gleichen Diamanten; sie werfen gern das Göttliche aus sich hinaus und hängen es dann einem an, und nur draußen als Farben schauen sie fröhlich ihren Strahl, und was an Zauber ringsum wirklich lebt, das lassen sie sich in dem Schein erscheinen. — — Wenn dich das beruhigt, daß nicht ein Böses ist in diesem All, dem Werke der vollkommen reinen Liebe — dann lebe ruhig, erlöst vom Wahne der Schrecken um dich her. — Du kannst nach jeder Schuld der reinste Mensch sein, wenn du sie alt, dich selber jung empfindest, als diesen Guten, der du heut' nun bist. Du bist die frische Kraft, die Kinderreinheit, das Götterzürnen eben bist du selbst. So tief und schwer du meinest zu bereuen, so tief bescheiden ja auch freust du dich, daß in dir ein so reines Wollen lebt und solche Macht, daß du so wie die Sonne zu jeder Stunde neu und göttlich bist. Versteh' das Wort nur: „Gott vergiebt die Sünde.“ — — Ein Natursüß hat das Laster selbst. — Könnte eines Morgens je die Menschheit vergessen, was sie an den vorigen Tagen geträumt zu sein, dann wär' ihr wohl. So wird es leis' allmälig: was sie voreinst gewesen, hat die Menschheit fürwahr schon halb vergessen; alle Träume der alten geistbeschränkten schweren Tage, und was sie alle Nächte ihres Daseins gelebt, das fängt sie an am hellen Tag zu träumen! — Und nicht der Tag wird bald die Welt beherrschen, nein, herrschen wird die Nacht, die große, freie, gleichmachende, die Mutter aller Götter. Und wer schon jetzt im hellen Licht der Sonne das Große denkt, das Heilige empfindet, dem ist die Sonne, ist die Zeit verschwunden, und göttlich steht er in der alten Nacht, im Zauberglanz der Geister. — Verliere die Persönlichkeit an Gottes größte, heilige Person! Und schäme dich deß nicht, daß du dahin bist als Tropfen in das Meer; — denn Göttlichkeit ist unsere Natur, wie jede Blume Himmelsthau genießt. — Der Athem stockt mir vor Bewunderung, die Augen weinen, die Gedanken fliehen, ich bin gefangen, bin erstickt in Blumen, bin wie ein Ton in tausend Melodien! — — —

Der Zusammenhang der Novellen mit dem Laienbrevier ist ein so inniger, daß wir die meisten nur als weitere Ausführungen der in dem-

selben ausgesprochenen Ansichten betrachten können. Nun scheint es auf den ersten Augenblick unglaublich, aus einer Weltanschauung, die auf die vollständige Aufhebung des Causalnexus wenigstens in sittlichen Dingen ausgeht, eine fortschreitende Handlung zu entwickeln. Allein gerade diese unausgesetzte feindselige Beziehung auf die gewohnten Vorstellungen ist es, was jenen Novellen für den Gebildeten, wenn es ihm nur gelingt, sich durch die wüste Form durchzuarbeiten, einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, denn man fühlt bei den unerhörtesten Einfällen heraus, daß der Dichter sich ein bestimmtes psychologisches oder naturphilosophisches Princip dabei denkt. Er entwickelt zuweilen eine so überraschende Kenntniß der geheimen Motive in den menschlichen Empfindungen, daß wir auch da, wo auf den ersten Augenblick Alles barock und unmöglich erscheint, uns wenigstens die Mühe geben, nach einem versteckten Mittelglied zu suchen, welches uns die Sache erklären könnte. Bis auf den kleinsten Zug ist Alles von jenem narkotischen Spiritualismus zersetzt, der die Welt in ein Reich der Wunder und Chimären verwandelt. Am auffallendsten zeigt sich das in der beständigen Hervorhebung des Princips, daß die Begriffe der Schuld und Sünde nicht etwas Objectives sind, sondern nur in der menschlichen Einbildung liegen. Zwar wird Schefer durch die Nothwendigkeit, sich im Thatsächlichen zu bewegen, fortwährend darauf geführt, daß die Folgen der Schuld sich vom Menschen ablösen, ihn äußerlich umstricken, und dadurch allerdings objectiv werden; aber weil das Herz die Schuld nicht bekennen will, bleibt das Schicksal etwas Aeußerliches, und von einer tragischen Erschütterung ist nicht die Rede. — Die Unglücksfälle, die der Zufall herbeiführt, sind zahlreicher, als diejenigen, die aus moralischen Conflicten hervorgehen. Deshalb hat die wirklich vorhandene Macht sittlicher Verhältnisse ein nicht minder finsteres Aussehen; sie erscheint als ein gespenstischer Kreis, in dem der Fuß des Menschen sich verstrickt, obgleich er keinen Theil an den Wesen hat, die darin walten. Wir sollen uns fortwährend daran erinnern, daß alle Greuelthaten, die ein menschliches Herz verwüsten können, ebenso in das Gebiet des Scheins gehören, wie eigentlich das gesammte Leben. Aber dieser Gedanke hat nichts Tröstliches, im Gegentheil erscheinen uns die Greuelgeschichten, mit denen wir überhäuft werden, um so abscheulicher, da wir mit der Wahrheit des sittlichen Gesetzes allen festen Boden verlieren, da wir blind und ungeläutert in den Abgrund getaucht werden, ohne einen Blick auf den Himmel, der uns verdammt. „In dieser Welt ist Schuld und Ursache, ja nur Veranlassung nicht rein zu unterscheiden; wir haben daran soviel, als wir uns annehmen". Ein trauriger Trost, der sinnlichen Gewalt des Zufalls anheimzufallen, mag er sich auch Erbsünde nennen, anstatt dem rächenden, aber erhabenen Spruch des sittlichen Gottes. Im Traum hat

man gesündigt, im Traum wird man erlöst, aber diese Erlösung hat keine versöhnende Kraft. Eine matte, an Blasirtheit grenzende Toleranz ist Alles, was übrig bleibt. Bei diesem Traumleben der Seele verflüchtigt sich auch der Inhalt des wirklichen Lebens ins Phantastische. Die Bilder wechseln scharf, blendend, unvermittelt, wie bei dem Spiel einer ombre chinoise; man kann eine Novelle in die andere hineinlesen, es befremdet nicht, in jedem Augenblicke kann man das Buch aus der Hand legen, man ist nie gespannt, und so bunt die Abenteuer sich an einander drängen, sie verdichten sich nie zu einem Schicksal. Denn dazu gehört Energie und Ausdauer der Leidenschaft und ein festes sittliches Princip; der Taumel des indischen Blumenlebens bringt es nie zu einer verständlichen Gestalt. Wir sind auf einem Fasching, es entsetzt uns nicht, wenn unter der jugendlichen Harlequinmaske unversehens ein fahles Todtengesicht hervortaucht, wir werden nicht überrascht, wenn um das Haupt eines alten hartgesottenen Sünders plötzlich eine Heiligenglorie strahlt. Die schrecklichsten Verbrechen häufen sich auf einander, wie man davon träumt. Wem ist's nicht im Traum einmal vorgekommen, daß er selbst erstochen wurde, sich im Tode fühlte, dann sich in die Person seines Mörders verwandelte, und so ins Unendliche fort. — Am besten gelingen dem Dichter solche Schilderungen, in denen eine fieberhafte Aufregung der Nerven durch eine heran drohende Gefahr, durch einen Schrecken, oder auch durch eine wirkliche Folter herbeigeführt wird; der Reiz des Schwindels, des Grauens und der Angst. Grandios ist in der Novelle „der Zwerg", die Schilderung der Nacht, die ein kühner Wagehals auf dem Kreuz der St. Peterskuppel zubringt; ferner in einer andern Novelle die Darstellung des Waldbrandes, und das Abenteuer in einem Grottenlabyrinth. Diese Virtuosität hat etwas Krankhaftes, wie die Zustände, welche sie darstellt; aber der Dichter kennt die leise Empfänglichkeit der Nerven genau genug, um sie wirksam auf die Folter zu spannen. Er geräth bei der Darstellung der verwirrten, phantastischen, wilden Scenen selbst in eine Art von Trunkenheit, er stürmt mit seinen fieberhaften Bildern rücksichtslos auf unsere Phantasie, er giebt sich nicht mehr die Mühe, deutlich zu werden, wir müssen uns gleichfalls in den Zustand der Trunkenheit versetzen, um ihm zu folgen. Wenn eine solche Nervenspannung nicht vorwaltet, zerfließt die Erzählung ins Unbestimmte. In weit höherm Grade als Jean Paul sucht Schefer etwas darin, undeutlich zu erzählen; Andeutungen zu geben, wo man eine Schilderung erwartet, und unvorbereitet in das Entlegenste überzuspringen. Diese Verwirrung, für die wir als charakteristische Beispiele die beiden Novellen „die Osternacht" und „den Seelenmarkt" anführen, erregt zuletzt eine unerträgliche Abspannung; man legt das Buch gleichgültig und gelangweilt aus der Hand und hat in kurzer Zeit vergessen,

was man gelesen. — Schefer ist ein geistiger Anatom, nicht ein eigentlich productiver Künstler. Wie der Anatom eine Vorliebe für Mißgeburten hat, so legt Schefer sein Messer am liebsten an anomale Seelenzustände. Ein gefallenes Mädchen, das bei einem katholischen Feste die Mutter Gottes, die reine, unbefleckte, darstellen muß, und im Gefühl dieser Blasphemie stirbt; eine Nonne, die in der Revolution als Göttin der Freiheit gepreßt wird und darüber in Wahnsinn verfällt; ein Bauchredner, der seine innere Stimme als einen fremden Geist empfindet; ein Weib, das dreißig Jahre lang als Mann gekleidet geht; eine Blinde, die geheilt wird; Scheintodte, die im Grabgewölbe aufwachen; Gekreuzigte und Gepfählte, die längere Zeit zwischen Leben und Sterben schweben; vor Allen aber Wahnsinnige von jedem Grade und jeder Beschaffenheit. Wenn der Dichter das Walten der sittlichen Ideen nicht zu verfolgen vermag, muß er sich wohl in den dunkeln Irrgängen einer Seele verlieren, die durch abnorme Zustände dem allgemeinen Leben entzogen ist. Daher die Vorliebe für die Zustände halben oder vollen Wahnsinns, der Trunkenheit, des magnetischen Schlafs, diese psychologischen Willkürlichkeiten, die deshalb reizen, weil man kein Gesetz für sie auffindet. Am liebsten wühlt Schefer in der Unergründlichkeit des weiblichen Herzens, wie ihm überhaupt das Weib als die eigentlichste Menschwerdung der namenlosen Naturgottheit erscheint. „Die Natur wird kaum wahrer empfunden, als in den Weibern. Sie leben lebendig, fühlen die traumähnlichsten, geheimnißvollsten Zustände klar und deutlich. Sie denken das Leben weniger, als sie es fühlen, und meist ohne Phantasie, versenken sie sich leicht in die Zauber der Natur, weil sie zeitlebens mehr Natur sind, darstellen und bleiben, als im beständigen, jungfräulichen, mütterlichen, bis zur Verkennung verwandten Verkehr mit ihr in allen entzückenden und schweren Stunden des Lebens, der Geburt und des Todes.“ — Diese weiblichen Zustände versteht der Dichter mit einer Virtuosität anschaulich zu machen, daß es uns zuweilen unbegreiflich wird, wo ein Mann diese Kenntniß hergenommen haben kann. Bei der Schilderung von Männern sind es mehr die weichen, die empfindsamen, gewissermaßen weiblichen Seiten ihrer Natur, die den Dichter anziehen, z. B. die Finessen einer empfindsamen Künstlerseele. Auch unter den Verbrechen zieht Schefer diejenigen vor, bei denen die Natur der Unsittlichkeit in einer nebelhaften Dämmerung bleibt, so z. B. die Heirath in verbotenen Graden, die Bigamie u. s. w. Ueber solche Verbrechen wird in verschiedenen Zonen und unter verschieden Religionssystemen verschieden geurtheilt. Schefer forcirt daher die Romantik dieser Verbrechen dadurch, daß er einen Religionswechsel eintreten läßt, daß er also die That und das Urtheil an verschiedene Voraussetzungen knüpft. Ein sehr geläufiger Kunstgriff ist, daß er die Intention eines und desselben Verbrechens in die

Seele verschiedener Personen legt, sie alle, ohne daß der Eine vom Andern weiß, an der Ausübung Theil nehmen läßt und keine Aufklärung darüber giebt, wem der eigentliche Thatbestand der Schuld zufällt. So schwebt das Gespenst dieses einzigen Verbrechens über der Seele verschiedener Menschen und macht sie wahnsinnig. Am liebsten verlegt er seine Geschichten in solche Zeiten, wo die Phantasie über den Verstand und das Sittengesetz hinausgeht. Als Pantheist und Naturdiener sieht er in der Geschichte nur ein geistloses Gewebe vereinzelter Erscheinungen, einen unaufhörlichen fanatischen Kampf gegen die Natur, in den gewaltigen Erscheinungen der Geschichte nur die Zertrümmerung eines schönen Naturdaseins. Er ist unermüdlich, die Leiden und Greuelthaten des Krieges in häßlicher Ausführlichkeit darzustellen, das Christenthum erscheint ihm fast nur als ein boshafter Spuk, der unheimlich in das Leben hineingreift und den Sinn bethört. In den großen Thaten, die aus einer Idee hervorgingen und darum rücksichtslos gegen alle sonstigen Empfindungen ausgeführt worden, sieht er etwas Willkürliches und Dämonisches, weil er nie einen sichern historischen Boden gewinnt, also auch das Walten historischer und logischer Nothwendigkeit nie begreift. Seine Lieblingshelden sind jene Jean Paul'schen Pflanzenseelen, die viel zu ätherisch sind, um an dem wirklichen Leben Theil zu nehmen, die sich nur in sinnigen Träumen bewegen, und die der Welt noch milde und freundlich zulächeln, wenn man sie schindet oder pfählt. Wenn aber der ideale Sinn der Geschichte dem Dichter fremd und feindselig bleibt, so versteht er sehr gut, aus ihr die Localfarben für seine Traumbilder zu entlehnen. Am liebsten bewegt er sich in solchen Gegenden, wo die Natur Gewalt über den Menschen hat, wo ihre Erscheinung so mächtig und das Blut des Menschen so erhitzt ist, daß eine freie Ausübung des Willens ein Wunder wäre, also vor allen in südlichen Gegenden, im Orient. Vielleicht am meisten charakteristisch für seine Darstellungsweise ist die Novelle: der Unsterblichkeitstrank (1831). Sie spielt in China und umfaßt in ihrem in den wunderbarsten Farben ausgeführten Gemälde nicht blos die geschichtlichen und sittlichen Verhältnisse der Chinesen, sondern auch ihre Sagen und Mährchen. Es ist eine chinesische Sage, daß die Dynastie des Fo an einem heimlichen Ort auf der Erde fortlebt. Der pantheistische Dichter, der eigentliche Wunder nicht gelten läßt, hat das so erklärt, daß diese uralten Könige das Mittel besitzen, eine beliebige Zeit zu schlafen und während derselben nicht zu altern. So schlafen sie zuweilen Jahrhunderte lang und kommen dann unversehens als Jüngling wieder zum Vorschein. Je haushälterischer sie mit ihrer Zeit umgehen, desto länger bleiben sie jung. Daher kommt es, daß der Ahnherr und Fürst des Geschlechtes Y erst vierzig Jahre zählt, sein Sohn Ly dagegen sechzig, der Enkel achtzig,

der Urenkel Semakuang, der Held der Geschichte, einige dreißig. Wenn ein solcher Siebenschläfer einmal auf die Erde zurückkehrt, so findet er seine Gemahlin als ein uraltes Mütterchen wieder, und seinen Sohn so bejahrt, daß er schicklicher Weise sein Vater sein könnte. Neben dieser Wundergeschichte, die den leitenden Faden der Verwickelung bildet, werden wir noch durch alle möglichen andern magischen Mittel phantastisch angeregt; aber auch diese bestehen nur in dem ungewöhnlichen Gebrauch von Naturkräften. Noch seltsamer sind die Sitten, Gebräuche und Vorstellungen, die uns in dem angeblich wirklichen Leben begegnen. Sie sind mit einer Gluth, mit einem Schmelz der Farben ausgeführt, der uns zuweilen blendet; allein wir erwarten doch immer, in dem Dichter werde sich endlich das Gefühl des Widersinnigen regen und er werde plötzlich ins Possenhafte überspringen, um uns aus der halbtollen Stimmung, in die er uns versetzt hat, wieder zu befreien. Im Gegentheil, er bleibt ernsthaft, feierlich, gerührt, ja, er läßt nicht ab, über das, was geschieht, obgleich es auf den luftigsten Grundlagen aufgeführt ist, die weisesten Betrachtungen anzustellen. Die Lieblingsstätten seiner Phantasie sind die türkischen Inseln, die er aus eigener Anschauung kannte, und für die er eine glänzende Localfarbe gefunden hat. Wenn er sich darauf beschränkt hätte, rein türkische Sagen und Geschichten darzustellen, wie Lord Byron, so würde man an seiner Technik in materiellen Dingen unbefangene und objective Freude haben können; allein dabei bleibt er niemals stehen; er verwickelt Europäer in diese Fabelwelt und verstrickt sie in die Netze einer Sittlichkeit oder Unsittlichkeit, für die wir gar keinen Maßstab mehr haben. Wenn z. B. in seiner Novelle: „der Sklavenhändler“, die in Beziehung auf die Details vortrefflich ist, ein reicher englischer Lord, bei dessen Zeichnung etwa Lord Byron als Vorbild vorgeleuchtet haben mag, sich künstlich in die Lebensweise eines Pascha versetzt, so wäre an sich dagegen nichts zu sagen; wenn aber nach der Reise seine ganze englische Familie in diese Fiction eingeht, sich auf den Sklavenmarkt begiebt, um sich dort an ihren Lord verkaufen zu lassen, und dadurch sowohl der türkischen Polizei, als den Eunuchen des Pascha in die Hände fällt, so ist diese Voraussetzung zu abgeschmackt, als daß wir an den greuelvollen Verwickelungen, die daraus entspringen, irgend wie Antheil nehmen könnten. Etwas Aehnliches ist es mit den Novellen: „der Zwerg,“ wo die türkische Vampyrsage auf eine unheimliche Weise in das Leben einer europäischen Familie eingreift; „Palmerio“, wo die Religionsverwirrung auf den griechischen Inseln der Caprice einen ebenso breiten Spielraum giebt, wie in der Braut von Messina; „der Gekreuzigte“, wo eine von jenen indischen Pflanzenseelen, die aus Scheu vor Blut nicht im Stande sind, einen Floh zu knicken, es unternimmt, den Communismus in der Türkei einzuführen, woraus

sich natürlich ergiebt, daß alle seine Anhänger auf die elendeste Weise umgebracht werden u. s. w. Nächst der Türkei ist Italien, namentlich die Zeit der Poeten und der Giftmischer, die bevorzugte Periode. So hat er z. B. die Geschichte der Virginia Accaromboni, die Tieck später zu einem Roman verarbeitet hat, in einer Novelle behandelt. Beide Dichter wetteifern darin, so viel sinnlose Greuel zusammenzuhäufen, daß dem Leser Hören und Sehen vergeht. Auch in der nordischen Geschichte hat Schefer einige Ausbeute gefunden. Namentlich die Zeit Dänemarks, wo Liebe und Haß am Hofe etwa an das Verhältniß der Brunhilde und Fredegunde erinnerten, ist von ihm in zwei Novellen: „Düveke" und „die Gräfin Ulfeld" behandelt. In der ersten ist der Naturtrieb, wozu wir übrigens nicht blos die bösen Leidenschaften, sondern auch die angeborene Gutherzigkeit rechnen, so zügellos losgelassen, daß jeder Gedanke an eine Zurechnungsfähigkeit als lächerlich zurückgewiesen werden muß. — In den Novellen, die in Deutschland spielen, muß sich Schefer mehr in die innerliche Welt vertiefen, um seinen verwirrten Farben Raum zu verschaffen, wenn ihm nicht ein Krieg zu Hülfe kommt, wie in der „Osternacht", wo ziemlich auf jeder dritten Seite einem Kinde der Schädel eingedrückt und einer Jungfrau die Ehre geraubt wird, und die damit schließt, daß die Heldin, nachdem ihr Vater sich vergiftet und alle ihre Freunde und Bekannte sich unter einander umgebracht haben, wahnsinnig wird und sich für die Jungfrau Maria hält, sich übrigens in diesem Zustande ganz behaglich fühlt und alle weitern Greuel gleichgültig an sich vorübergehen läßt.*) Was sich ein so sinnvoller Dichter wie Schefer bei diesem Schluß gedacht hat, würde schwer zu sagen sein; aber bei manchen der übrigen Novellen liegt die Absurdität bereits in der Voraussetzung. So ist z. B. die Novelle: „die Lebensversicherung" auf folgende Fabel gegründet. Ein reicher Bäcker, der früher Schauspieler gewesen, verliert seine geliebte Frau durch die Schuld eines ungeschickten Arztes. Um diesen zu bestrafen,

*) Am meisten hat ihm darin Max Waldau nachgeahmt, der seine Rahab (1854) nach den furchtbarsten Greueln, die sie verübt und gelitten, zum Schluß folgendermaßen schildert: „Sie sondert sich selbst von den Greueln im Traum und betrachtet theilnehmenden Blicks, doch als Fremde, das riesige Unheil; sie beseufzt das vernichtende Schreiten des waltenden Schicksals und könnte mit allen den Jammernden selber auch jammern, und könnte geliebte Gestorb'ne mit Thränen begießen. Ihr kommt ein Gefühl wie bewegtest gewährte Verzeihung, ein dämmernd Vergessen unsühnbar grauser Verwüstung, ein Schuldentsagen, ein Schauer von menschlicher Andacht, der wieder – zum Leiden, zur Sühne, Verlorenes heiligt: — denn immer an Wahnwitz wandert vorüber das Schicksal, geduldig erharrt das Verhängniß die passende Stunde, und nur in bereite Gemüther, in waches Verständniß, um voll auch empfunden zu sein, loht nieder der Blitzstrahl."

nimmt er ihn heimlich fest und sperrt ihn in ein unterirdisches Gewölbe ein, wo er ihn verurtheilt, so lange zu bleiben, bis seine Frau, wenn sie am Leben geblieben wäre, ein Alter von siebzig Jahren erreicht hätte. Zur Entschädigung für diese schlechte Behandlung bestimmt er ihm nach Ablauf dieser Zeit ein ziemlich bedeutendes Capital. Acht und vierzig Jahre bleibt der arme Mann auch wirklich in seinem Kerker, bis er endlich durch einen Zufall befreit wird. Sofort erheben sich um jenes Capital sehr verwickelte Erbstreitigkeiten, in die sich so viel Mohren und Türken mischen (die Scene spielt in London), daß wir zuletzt nicht mehr im Stande sind, die einzelnen Personen von einander zu unterscheiden. — Eine andere Novelle: „der Seelenmarkt" enthält die schrecklichen Mysterien aus dem Leben eines armen Buchhändlers. — Nicht uninteressant ist „die Künstlerehe". Der würdige Maler Albrecht Dürer erregt zwar mit seiner christlichen Ergebenheit fast unausgesetzt den Wunsch in uns, ihn anzuspeien, aber seine Frau ist desto glänzender geschildert, der Satan in den Tiefen des weiblichen Herzens ist mit einer wahrhaft dämonischen Kraft ans Licht getrieben. — Und so finden wir fast in jeder Novelle irgendwelche Einzelheiten, die durch Bildung, oder durch plastisches Talent, oder durch Feinheit der Empfindung unsere Aufmerksamkeit rege machen; aber wir finden keine einzige, aus der wir einen befriedigenden Eindruck mitnehmen. Abgesehen von der Verwirrung in den Gegenständen, ist auch die Form incorrect. Schefer weiß nie die Prosa von der Poesie zu unterscheiden; alle Augenblicke verliert er sich in jambische Rhythmen; zuweilen sagt er damit wirklich etwas Treffendes, zuweilen schraubt er auch nur das Alltägliche zu einer künstlichen Bedeutsamkeit herauf. Wo er versucht, humoristisch zu sein, wird er unerträglich, eine blose Copie von Jean Paul. Natürlich ist seine Sprache nie, und in der Prosa wird aus der poetischen Erhebung zu leicht leerer Schwulst. Die pantheistische Naturanschauung, die im Laienbrevier einen sinnigen Anschein hatte, zeigt sich in seinem Versuch, sie episch auszuführen, als das, was sie in der That ist, als die völlige Verleugnung des Geistes.

Es ist wunderbar, wie wenig sich Schefer in seinem Schaffen geändert hat. In seinen neuesten Werken: Vigilien (1843), Hafis in Hellas, von einem Hadschi (1850); Koran der Liebe nebst kleiner Sunna (1853), und Hausreden (1854) hängt der greise Dichter mit der ganzen Innigkeit der Jugend seinen alten Träumen nach und weiß für die Melodien, die ihn früher bewegten, noch immer die anmuthigsten Variationen zu finden. Er macht sich über sein Schaffen keine Illusion. Wir finden kaum auch nur den Versuch, individuelles Leben darzustellen; es ist bewußte und gewollte Poesie des Gedankens, in der Weise Schiller's, aber im Inhalt liegt ein Gegensatz: Schiller schreibt das Evangelium der Freiheit, Schefer das

Evangelium der Natur. — Die pantheistische Dichtung geht wie der Chemiker zu Werke, der nur Beziehungen, nur Werden und Vergehen begreift; sie hebt das Göttliche auf, indem sie es in alle Erscheinungen gleichmäßig vertieft, sie vernichtet den Kern des Lebens, indem sie alles Individuelle analysirt; sie leugnet den Geist, indem sie ihn zu einem Ergebniß der Elemente herabsetzt und ihn nur im Lichte der Erscheinung betrachtet. Wenn Schefer es dennoch zu einer gewissen Physiognomie bringt, so liegt das lediglich in seinem sehr energisch hervortretenden Cultus der Schönheit, der freilich mit dem Princip des Pantheismus im weitesten Sinn auch nicht zu vereinbaren ist. Denn der Glaube an die Schönheit ist unklar und schwankend, wenn er nicht durch die Idee des Erhabenen, die von der Idee der Freiheit untrennbar ist, geläutert wird. Indem Kant den Begriff des Erhabenen dahin feststellte, daß er sich nicht auf die Naturobjecte bezieht, sondern auf die Macht des Geistes, der sich der Gewalt dieser Naturobjecte gegenüber frei erhält und bei sich selbst bleibt, gab er etwas mehr, als eine blose ästhetische Definition; er legte damit den Grundstein für alle Einsicht in Religion und Kunst. Das Gefühl der Schönheit muß ein interesseloses sein, das verkennen unsere Poeten aus der Schule Mahomed's. Sie wehren sich leidenschaftlich gegen alle Transscendenz in der Liebe, um uns dieses leicht verständlichen philosophischen Ausdrucks zu bedienen, welcher der allein treffende ist. Die wahre Liebe geht über den Sinnenreiz hinaus, sie ist anbetend, aber nicht, wie der Orientale, den der Wahnsinn des Sinnenrausches unter die Füße des geliebten Gegenstandes niederstreckt, sondern in dem Sinn, daß sie in dem eigenen Gefühl etwas Heiliges, etwas über den Wechsel des Sinneneindrucks Erhabenes erkennt. So unsinnige Formen diese Liebesvergötterung annimmt, um so unsinniger, je unechter die Liebe ist, so liegt ihr doch stets ursprünglich eine richtige Empfindung zu Grunde, und das Christenthum, das die sanctionirte Liebe, die Ehe, zu einer heiligen Handlung macht, hat darin einen tiefern Blick bewiesen, als der Koran, der die Frauen zu sinnlichen Reizmitteln herabsetzt und sie aus dem Paradiese ausschließt. Bei den Orientalen ist die Vergötterung noch viel ausschweifender, als bei den tollsten Ausgeburten unserer eigenen Phantasie. Es giebt keine Beschimpfung, welche die persischen Dichter und ihre deutschen Nachahmer sich nicht selbst zufügten, um sich vor dem geliebten Gegenstand recht tief zu demüthigen. Aber in dieser Anbetung liegt nichts von dem Erhabenen Kant's, es ist derselbe Taumel der Wollust, der die indischen Fanatiker unter den Wagen des Jaggernaut wirft, um sich von seinen Rädern zermalmen zu lassen. Dies fieberhafte Zittern der Lust ist nicht die Stimmung, welcher das Schöne aufgeht. Hat uns doch das geistige Raffinement in den Briefen der Rahel gelehrt, daß man auch *schönen Ekel* empfinden könne; und wie wir

das Gefühl bezeichnen sollen, das uns bei der Lectüre der folgenden Stelle (Koran Seite 118) beschleicht, dafür bietet uns die deutsche Sprache keine Worte:

Inwendig an des Himmels Thor zur Erde, für jeden Engel weithin schaubar, hängt die ausgespannte, weißgegerbte Haut des Wunderwerkes Allahs, der Suleika; ihr Angesicht, das schönste von der Welt, mit seinen sieben Löchern starrt dich an, das Haupthaar hängt ihr schwarz bis zu den Füßen, anschauend jeden, der zur Erde wollte, und ihn bethränt zurücke scheuchend, so daß er, bang die Hände faltend, stutzt, doch dann zum Himmel rasch sich wieder umkehrt.

Diese abscheulichen Bilder, die noch weiter ausgeführt werden, sind ein Erzeugniß jenes Naturtaumels, in welchem die Freiheit und mit ihr das wahre Gefühl für Schönheit erstickt wird. Schefer schildert diese Stimmung in dem Symposion im Himmel (Hafis S. 86). Seine menschlichen Sinne werden durch Götterfähigkeit verstärkt.

Ich roch der Musen Cytherklänge noch zugleich! ich sah gestaltenschön und klar ein jed' Gefühl! ich schmeckte noch die schönen Göttinnen zugleich auf meiner Zunge köstlich; ach, ich hörte laut das Strahlen der Gestirne hoch am Himmelssaal, und ich genoß unsäglich reich die schöne Welt zugleich in fünfundzwanzigfachem Wonnestrahl. Auch meine Eßkunst war vergöttlicht hier: ich aß das Sonnenlicht, das Himmelsblau, den Glanz, ich trank das mir im großen Becher schmelzende, bildschöne Mädchen, voll von süßen Schauern, aus.

Nachher fängt er an zu singen, und alle Gegenstände, die er besingt, treten in sinnlicher Wahrheit aus seinem Munde heraus. Zuletzt erinnert ihn Hera an die Liebe.

Da sang ich ihr im Liede meine Liebste, ach, und augenblicklich stand sie vor den Göttern schön und herrlich . . aber hocherröthet! zürnend mir! dann auch von unsern Kindern sang ich noch bethört — und plötzlich sprangen sie im Saale laut und froh! doch da mein künftig Weib ja doch noch Jungfrau war — erbleichte sie vor Scham und sank gestorben hin. Da zürnt ich Hera, zürnte allen Göttern schwer, die, mich an ihre Tafel ladend, nur verhöhnt, und nach dem Tode meiner Frau ich selbst wie todt, und keine Götter achtend, sang ich stolz ein Lied, worin die Götter sterben und sie Nacht bedeckt. Und so geschah's vor meinen Augen: jeder Gott erbleichte, jede Göttin starb. Und alle todt umhüllte Finsterniß, daß Grausen mich ergriff. Da tappt ich noch nach Weib und Kindern angsterstickt, umsonst! Nur todte, kalte Götter faßt ich an! Laut schreiend nach den Meinen, weckt ich selbst mich auf und schrie erwacht den Himmelsschrei erst drunten aus. — — So geht es jedem, den die selber arme Schaar der Götter willenlos an ihre Tafel zieht — den gold'nen Lebenstisch! Gesang erschafft umher uns unsern Traum lebendig; und die Liebe schafft ihn süß. — Du, liebe heut; und lebst du morgen noch, so liebe

morgen, frei und treu, nie menschenscheu; denn morgen sind sie .... bist du ... sind die Götter todt.

Diese Poesie ist nichts Anderes, als ein geistiger Opiumrausch, dessen glänzend schimmernde Bewegung aus dem Fieber einer krankhaft erregten Sinnlichkeit hervorgeht. Liebe und Schlaf sind die beiden Güter, nach denen sich Hafis in seinen Irrfahrten sehnt, die ihn von dem verhaßten Licht befreien sollen, welches ihm harte, bestimmte Gestalten entgegenführt. Für den ausübenden Künstler ist diese Stimmung gefährlich, denn in seine Zeichnung kommt dadurch etwas Verwaschenes. Weil sich alle Realität in den Nebelduft des Traums einhüllt, weil Ursache und Wirkung, Schuld und Schicksal nie in einen bestimmten Gegensatz treten, fehlt seinen Gemälden jene organische Gruppirung, welche die Phantasie zwingend mit sich fortführt. Wenn nach seinem Lieblingsbild die Memnonssäule, von den Strahlen der Sonne angehaucht, plötzlich in Töne ausbricht, um den Sinn der Gestirne zu erfüllen, so ist das nicht eine von innen heraustönende Stimme, nicht ein Ausdruck des Geistes, sondern eine mystische Naturbeziehung, die vom Traume ausgeht und wieder zum Traume zurückführt. Wenn sich der Dichter (z. B. Koran S. 489) gegen die Personification des Heiligen auflehnt, so liegt das nicht blos in dem übertriebenen Glauben an die Erde und ihre Mächte, sondern auch in dem Unglauben an die wirkliche Existenz. Es genügt nicht, wenn Hafis versichert, kein Bilderstürmer sein zu wollen; unsere Ideale sind keine blosen Bilder, sie sind das wahrhaft Existirende auf dieser Welt. Hafis bleibt in Hellas ebenso fremd, trotz seiner Bemühung, die Ruinen der alten Tempel und Säulen zu durchforschen, als im Christenthum. Nur den arabischen Propheten versteht er, und auch von diesem nur eine Seite, die träumerisch phantastische; die Größe des Sehers, die seine Religion zu einer geschichtlichen gemacht hat, bleibt ihm fremd, weil er mit Schrecken eine Macht des Geistes in ihr wahrnehmen würde. Die griechischen Götterbilder treten ihm nur ironisch und klagend gegenüber (vgl. S. 128), weil er in der Geschichte wie in der Natur gleich Heine nur den bacchantischen Taumel sieht, nicht das Ideal, welches dem Zeitstrom entrissen, gerettet auf den Höhen der Menschheit bleibt. Bei der Gleichgültigkeit des Schönheitsgefühls gegen alle Unterschiede von Raum und Zeit können ihm die Bilder aus der Gegenwart, wo sie Zustände versinnlichen sollen, nicht gelingen; wenn es aber gilt, den bacchantischen Zauber der Sinne zu schildern, so findet er oft Farben und Lichter, die keinem andern Poeten zu Gebote stehen. So ist die Schilderung der Bajadere (Koran S. 4) trotz des lächerlichen Schlusses ein reizendes Bild, und selbst das abscheuliche Gedicht: das Mädchen von Sunem (Hafis S. 333), ist mit einem bewunderswürdigen Talent durchgeführt; aber wie kann ein Dichter, der auf

dem Altar der Schönheit opfert, einen solchen Gegenstand wählen? Dem alten David wird ein junges frisches Mädchen ins Bett gelegt, um seine schlaffen und kalten Glieder zu wärmen, und der gekrönte Cyniker strengt seine Phantasie an, um sich vorzustellen, was die Sinne ihm versagen. Wenn das ihm wirklich die Rosen von Jerusalem vorgesungen haben, wie es uns der Dichter versichert, so muß ein fremder böser Geist in sie gefahren sein, derselbe Geist, der Heine die bekannte Vision zeigte, als er durchnäßt und fieberhaft in der schmutzigen Hexenhütte lag.

So sangen die Rosen im Thal, die Luft und die Trümmer,
Die trümmerbegrabenen Trümmer von David's Stadt,
Beim ruhigen Niederrollen der heiligen Sonne
Das traurige Hochzeitslied des Mädchens von Sunem,
Den trotzigen Todespsalm des Königs David.
Und ich stand gelehnt an des Daches Bord und sah
Die Schleier der Sonne verflattern im Abendroth,
Versiechen gemach an den Kuppeln die funkelnden Thränen,
Und die Sonne selber versinken, strahlenlos,
Als hätte der Wind ihr die Krone vom Haupte geblasen,
Wie Knaben im Herbst den flockigen Bart von der Distel.

Und doch blickt uns aus diesem wilden Sinnentaumel zuweilen ein frommes, schwermüthig dunkles Auge an, mit einer Innigkeit, die uns räthselhaft bleiben muß, weil wir den Zusammenhang mit dem Princip des Dichters nicht verstehen. In den Hausreden, von denen viele freilich ganz prosaisch sind, finden sich zuweilen die zartesten Blicke in die Geheimnisse der menschlichen, namentlich der weiblichen Natur. Selten ist das schöne Schamgefühl des Weibes, das vor jeder Berührung flieht, so zart ausgedrückt, wie in dem kleinen Gedicht S. 233, und gewiß werden alle Leser mit Rührung und Theilnahme dem greisen Dichter zuhören, wie er von den Mächten des Lebens, als deren vorübergehende Erscheinung er sich ansieht, Abschied nimmt:

— — — Und nun entlaß ich euch aus meinem Dienst, ihr guten Geister alle dieses Alls! Ihr wart um mich so wie ein Bienenschwarm um eine junge Bien, im Munde Honig; so wie die Sonne um den Blüthenbaum! . . . . . Ihr habt mir immer alle wohlgedient, wie einem Kinde seine Mutter dient — — schweigend freudig sterbt ihr selbst in jedem, — denn inniges Verwandeln ist der Tod — wie ihr ihn sterben könnt, ihr Ewigen, und immerfort zum Opfer ihn zu sterben! Der Mensch, der einmal lebt, nur stirbt einmal, denn Er ist eures Opfers heil'ge Wirkung, das süße Kraftgedüft des ganzen Himmels! Noch voll Empfindung bin ich eures Webens, und was ich alles war und alles hatte, es ward mir sanfte Thräne in den Augen . . . Ja, ja Die Sonne ist mir immer pünktlich an jedem Morgen auf=, an jedem Abend hinabgegangen, und der Mond gekommen, der Schlaf zum rechten müden

Augenblick. Am rechten Abend stand die Jungfrau mir zum Weibe da! — Am rechten Morgen richtig lag ihr ein Kind im Schoß; zur rechten Zeit war ihm die Erdbeer, war die Kirsche reif. So wurden uns die Monde reif zusammen, die Jahre wurden nach einander reif. Zur rechten Stunde ward das erste Haar mir reif. Zum rechten Augenblicke starb — nach eurer himmlisch-treu gewissenhaften und wundervollen höchsten Kunst — mein Weib. Dies schwere Lob versetzt mir meinen Athem — für alles seid bedankt mit tausend Thränen! Zur rechten Stunde werdet ihr mir nahen und mich verwandeln, wie den Todten ziemt, auf daß ihr Ehre habt bei euren Menschen. Ich hab' euch wohl gelebt. Nun lebt ihr mir wohl. Ich nehme selbst mir meinen Schatten mit, und so entlaß ich euch aus meinem Dienst.

Am nächsten kommt Schefer unter den nachfolgenden Novellisten Adolf Suckow (geb. 1802, seit 1831 Pastor in Breslau, starb 1847). Unter dem Namen Posgaru schrieb er die Liebesgeschichten (1829) und die Novelle Germanos (1830). Bedeutender ist das Talent eines bereits genannten Dichters, Eduard Mörike, auf dessen Roman: Maler Nolten (1832) wir ausführlicher eingehen. — Ein unbefangenes Mädchen, Agnes, ist mit dem genialen Maler Nolten verlobt. Eine Zigeunerin, die in einem unklaren Verhältniß zu dem Künstler steht, weiß ihr einzureden, daß der Bräutigam sie als seiner nicht ganz werth betrachte, und daß aus der Sache nichts werden könne. In ihrem Gefühl verwirrt, wirft sich Agnes mit einer gewissen Hastigkeit in ein anderes Verhältniß und wird sich selbst, wie den Andern ein Räthsel. Nolten benutzt diese Wendung, seinerseits ein Verhältniß mit einer geistreichen Gräfin Constanze anzuknüpfen. Das scheint seinem Freunde, dem Schauspieler Larkens, unsittlich: er benutzt seine Fertigkeit in der Nachahmung von Handschriften dazu, im Namen seines Freundes an Agnes zu schreiben und die Sache auszugleichen. Die Correspondenz geht ein Jahr lang fort, ohne daß Nolten etwas davon erfährt. Er hat übrigens noch einen zweiten Doppelgänger, einen halbtollen Spitzbuben, das Leben dieser Männer spielt so bunt in einander hinein, daß wir an den „verwunschenen Prinzen" erinnert werden. — Jetzt erfolgt die erste Katastrophe: Larkens verschwindet, nachdem er vorher seinen Freund mit dem Geheimniß bekannt gemacht; Nolten kehrt zu Agnes zurück, die er aus den Briefen schätzen gelernt; Constanze wird unglücklich, Larkens tödtet sich selbst, vielleicht aus heimlicher Liebe zu Agnes, vielleicht aber auch aus andern Gründen. — Zweite Katastrophe. — Nolten enthüllt seiner Braut, mit der er nun auf das glücklichste zusammenlebt, das Geheimniß der Correspondenz. Sie wird darüber wahnsinnig, indem sie einen idealen Nolten liebt, den sie von dem wirklichen trennt. Dieser Wahnsinn wird bis in die kleinsten Züge verfolgt, in so überraschenden Wendungen, daß wir uns unheimlich

angezogen fühlen. — Die classischen Dichter führten die Erscheinung des Wahnsinns nur soweit aus, als der Nachklang des alten Geistes sich vernehmlich macht. Der wahnsinnige Lear ist unfähig, seine Gedanken und Empfindungen zusammenzunehmen und sie auf die jedesmalige Situation zu beziehen, aber was wir von ihnen sehen, entspringt aus dem Kreis verständlicher und vollkommen motivirter Gedanken und Empfindungen. Die modernen Dichter dagegen bilden sich für den Wahnsinn ein eigenes, der normalen Denkweise des Charakters entgegengesetztes, oder, was noch schlimmer ist, mit ihr ganz und gar nicht zusammenhängendes Gesetz, in das wir uns hineindenken sollen, obgleich uns jeder Maßstab fehlt, es zu prüfen. Wir werden gezwungen, in dem, was uns sonst als das Nächste erscheint, eine uns fremde, unheimliche Macht zu fürchten. Zuletzt bleibt nichts Anderes übrig, als daß wirkliche Gespenster sich in das Leben eindrängen, und daß zuletzt Alles umkommt. — Diese Krankhaftigkeit äußert sich auch in der Composition. Der Dichter sieht sich fortwährend genöthigt, sich theils auf Künftiges, theils auf Vorhergehendes zum Verständniß der jedesmaligen Situation zu beziehen. So wird die Handlung bald unnöthig retardirt, bald ein so kühner Sprung gemacht, daß wir uns nur mit Mühe zurechtfinden. Licht und Schatten sind nicht so vertheilt, daß die Geschichte eine bestimmte Physiognomie gewinnt, trotz der sehr grellen Striche, die eine ideelle Einheit vermitteln sollen. Es fehlt unsern Dichtern an einem festen Idealismus: sie bringen für ihre Schöpfungen kein Gesetz mit, sie vertiefen sich in einzelne glänzende Seiten der Beobachtung, die sie durch Fremdartigkeit reizen, und knüpfen durch Ideenassociation eine Reihe verwandter Vorstellungen daran. Sehr begünstigt wird dieses willkürliche Schaffen durch die Gewohnheit, Künstler zum Gegenstand zu machen, und in dem Doppelleben, welches diese im Reich der Träume wie im Reich der Wirklichkeit führen, sich so zu verirren, daß man das eine nicht vom andern unterscheidet. Dazu kommt die bittere Ironie, mit der man sich an seinen eigenen Illusionen rächt. So überraschen uns die liebenswürdigsten Gestalten durch fratzenhafte Wendungen, deren Motiv ihnen ebenso räthselhaft ist als uns. Im Leben giebt es solche Erscheinungen, und wenn die Nachbildung des Wirklichen die höchste Aufgabe der Kunst wäre, so hätte die neuere Poesie durch den Reichthum an auffallenden Beobachtungen, durch die Schärfe und das Raffinement der Zersetzung bedeutend gewonnen. Aber der Dichter soll im Gegentheil klar machen, was im Leben unklar ist; er soll sich nur dann an ein Problem wagen, wenn er die Natur desselben vollständig durchschaut und uns zu einer höhern sittlichen Anschauung zu erheben weiß. Im Räthsel stehen zu bleiben, ist gegen den Sinn der Kunst. Zwar muß sich die Dichtung stets mit irrationellen Verhältnissen zu thun

machen, da jede gewaltigere Regung der Seele für den Verstand incommensurabel ist, und der Dichter hat sich nicht an den zersetzenden Verstand, sondern an das nachschaffende Gefühl zu wenden, welches Totalität erblickt, wo der Verstand nur einzelne Seiten wahrnimmt. Aber die classischen Dichter haben das Gefühl zu zwingen verstanden, und ihm in derselben Weise die innere Nothwendigkeit ihrer Schöpfungen zur Evidenz gebracht, wie es der Mathematiker dem Verstand gegenüber durch seine Beweisführung thut. Wir Neuesten haben diese Allgemeingültigkeit der Poesie aufgegeben. Wir sind in den geheimsten Schacht unserer Seele herabgestiegen, tasten ängstlich, aber mit einem lüsternen Schauder darin herum, finden uns aber nie zu Hause, weil wir bei dieser Art von Untersuchungen nur Einzelnes, Endliches, nie Totalität wahrnehmen. In der Restaurationsperiode nahte man sich mit Andacht, Ehrerbietung und Scheu den Mysterien, die man in der jungdeutschen Literatur mit einer gewissen Frechheit gegen das Allgemeingefühl ausspielt. Die Räthsel, die in den Wanderjahren u. s. w. mit ahnungsvollen Schauern in das Alltagsleben hineinbrechen, stellen sich als der Abglanz eines höhern Lichtes dar, das uns zwar schreckt, weil wir es mit unsern Sinnen nicht fassen, das uns aber zugleich mit dem Gefühl einer gewissen Ehrfurcht durchdringen soll. Die Nachtseite, die uns die Neuern aufschließen, ist infernalischer Natur, sie zieht das Geistige in das dunkle Gebiet der Physik herab. — Bei Mörike erfährt man nicht, ob sein Dämonisches dem Himmel oder der Unterwelt angehört. Der Dichter geht offen und ehrlich in seinen Verirrungen zu Werke, er hat keine versteckte Tendenz, und das ist das Anziehende in dem Buch. Wir stoßen fortwährend auf neue Züge tiefer, intensiver Wahrheit, und wo sich der Dichter dem Irrgewinde seiner Grübelei entzieht, auf künstlerische Anschauungen, die uns durch ihre Frische und Lebendigkeit in Erstaunen setzen. —

Indem wir uns der Periode nähern, in welcher die Ueberlieferungen der Romantik ebenso über den Haufen geworfen wurden, wie im Anfang des Jahrhunderts die Traditionen der classischen Bildung, machen wir noch einmal darauf aufmerksam, daß die Romantik mit der Analyse begann, und daß ihr Dogmatismus sich erst allmählig entwickelte. Mit der jungdeutschen Literatur hat es eine ähnliche Bewandtniß. Die Restaurationszeit hatte von den Ueberlieferungen der Romantik gezehrt. Fast jeder einzelne Dichter hatte seine eigene fixe Idee oder seine Manier, einen eng umschränkten Horizont, innerhalb dessen er sich vollkommen zu Hause fühlte. Es ist ein buntes Durcheinander, in welchem jede einzelne Erscheinung der andern widerspricht; nimmt man aber jeden Dichter für sich, so findet man sich in einer harmonischen Weltanschauung, unter Troubadours, unter Kunstdilettanten, unter Raubrittern, unter Frommen, unter Auf-

geklärten, unter Zofen, unter Fischweibern. Jeder Dichter hat sein eigenes geschlossenes Publicum und schreibt in seiner Weise weiter, ohne sich um den Zusammenhang des Weltalls Sorge zu machen. Diese Unbefangenheit nahm ein Ende. Man gewöhnte sich, jede Sache von zwei entgegengesetzten Gesichtspunkten zu betrachten und diesen Gesichtspunkten entsprechend gleichzeitig entgegengesetzte Gefühle im Herzen zu tragen. Früher hatte man die Idee, an der man gerade hing, mit gläubigem Pathos der Welt gepredigt und die Ironie den Gegnern überlassen, oder man hatte mit ebenso naiver Satire die Ideen, die man mißbilligte, verspottet und es den Anhängern derselben anheimgestellt, das Positive herauszufinden. Jetzt fühlte man sich verpflichtet, das eigene Pathos zu ironisiren und für die Ideen, die man verabscheut, eine empfindelnde Sympathie in sich zu erwecken. Aus diesem schillernden Wechsel der Gesichtspunkte ging der sogenannte Weltschmerz hervor und jene Reihe gebrochener Charaktere, die niemals wußten, was sie wollten, weil sie sich nie zu einer Wahl entschließen konnten. Man fühlte das Wehen eines neuen Geistes und hatte doch keine Vorstellung davon, welche Bahnen er eröffnen werde. Wer so viel Bildung besaß, die Befangenheit der frühern Vorstellungsweise herauszuerkennen, verfiel leicht in die Selbsttäuschung, er habe auch das Talent und den Beruf in sich, das richtige Princip prophetisch zu verkündigen. So kam es, daß die größte Bildung und die vortrefflichste Intention nicht vor zwecklosem Experimentiren schützte.

Karl Immermann (1797—1840) charakterisirt mit seiner literarischen Laufbahn das ganze Zeitalter. Mit „Alexis" und „Merlin" (1831)*) steht er auf der Scheidegrenze, in den „Epigonen" ist er so jungdeutsch als möglich, im „Münchhausen" eröffnet er bereits die Reaction der naturwüchsigen Volkspoesie gegen die jungdeutsche Blasirtheit. In allen diesen Wendungen zeigt sich eine anerkennenswerthe Absicht, zugleich aber ein Mangel an innerer Befriedigung. Um das zu verstehen, müssen wir einen kurzen Blick auf sein Leben werfen. Immermann hat die Feldzüge des Freiheitskrieges mitgemacht, und nach demselben, also schon in reiferm Alter, die Universität bezogen. Bei unserer Einrichtung des Studenten-

*) „Merlin sollte die Tragödie des Widerspruchs werden. Die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, decomponiren sich an denselben. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetz. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Caricatur, bleibt dann aber auch freilich jenseit der vollen Erscheinung stehen. Ich zweifle, daß irgend ein Heiliger vom Lächerlichen sich ganz frei gehalten hat. Diese Betrachtungen faßte ich im Merlin sublimirt, vergeistigt. Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz."

wesens ist das ein Nachtheil. Der vorübergehende Mummenschanz, an dem freilich weiche und träge Gemüther untergehen, wirkt auf gesunde Naturen erfrischend ein, wenn sie ihn in der richtigen Zeit durchmachen; ist man aber schon reifer, so wird man durch das Verhältniß zu diesem Mummenschanz, dem man doch nicht entgehen kann, leicht in eine schiefe Stellung zum Leben gebracht. Das gilt namentlich von den Jahren nach den Freiheitskriegen, wo die studirende Jugend ihrer Auffassung von der Politik, Religion und Sitte eine ungebührliche Wichtigkeit beilegte. Immermann's eigensinnige, jeder Disciplin abgeneigte Natur machte ihm die unbefangene Redseligkeit der damaligen Freiheitsapostel verhaßt. Die Brutalitäten einer Burschenschaft veranlaßten ihn, die studentische Fehde ins literarische Gebiet hinüberzuziehen. Er veröffentlichte eine kleine Schrift über die Streitigkeiten der Studirenden in Halle (1817), die auf dem Wartburgfest verbrannt wurde. Man mag noch so lebhaft empfinden, daß man nur von dem Aberwitz verurtheilt ist, die Bitterkeit der isolirten Stellung wird dadurch nicht aufgehoben. Es ist für den Dichter eine unglückliche Vorbildung, wenn er in den Jahren, wo sonst alle Welt gläubig ist, gegen die herrschende Begeisterung feindselig auftreten muß. Diese Verstimmung konnte Immermann bei der einseitigen juristischen Beschäftigung (er war Landgerichtsrath zu Düsseldorf) nicht ausgleichen, weil sein Amt mit seinen Idealen nichts zu thun hatte, und weil er nicht wie Hoffmann an einer bestimmten Kunst, die er beherrschte, für sein Herz die hinreichende Nahrung fand. Wir sehen in ihm einen gesunden tüchtigen Verstand, aber eine dürftige Erfindung selbst in der Dialektik; eine an Starrköpfigkeit grenzende Sprödigkeit des Charakters und doch den unausgesetzten lebhaften Trieb, sich von allen Seiten das Schöne und Gute anzueignen; eine unverdrossene Arbeitskraft und einen vollständigen Mangel an jener angebornen Poesie, die beim Schaffen Freude bringt. Aber während sonst die Dichter in der Regel gegen das Ende ihres Lebens verkümmern, raffte Immermann durch unermüdliche Anstrengung erst ganz zuletzt all die einzelnen Funken, die in seinem Gemüth schlummerten, zusammen. Das unvollendete Gedicht: Tristan und Isolde (1840) enthält Züge, die sich an Heiterkeit und Lebenslust den Schöpfungen der besten Dichter an die Seite stellen können. Die Epigonen (1835) stehen in der Mitte zwischen Wilhelm Meister und den Rittern vom Geist. Die in Goethe's Roman latente Unsittlichkeit tritt in ihrer häßlichen Blöße hervor. Wir finden nicht blos die Hauptmassen der Goethischen Zustände wieder, sondern fast die nämlichen Personen: aber sie haben sich durch die ängstliche Beziehung zur Wirklichkeit in fratzenhafte Gestalten verwandelt. Am abscheulichsten ist die Caricatur in dem romantischen Theil des Buchs. In den halb dämonischen, halb burlesken Erscheinungen, die in der sonder-

baren Gestalt Flämmchen's ihren Mittelpunkt finden — jener Zusammensetzung aus Mignon und Philine, mit häßlicher Beziehung auf die realen Bedingungen der bürgerlichen Gesellschaft — ist Alles zusammengedrängt, was die Restaurationspoesie an wüsten und greulichen Phantasien aufgespeichert hatte. Alle Unholde, deren sich Immermann seit der Zeit Cardenio's entledigt zu haben glaubte, treten uns auf dem Boden der modernen Gesellschaft entgegen, und so fratzenhaft jeder einzelne Zug erscheint, wir werden doch überall unheimlich an das Vorbild erinnert. In Mignon ist jeder Zug poetisch, weil Goethe nur diejenigen Momente des dunkeln Gefühlslebens auswählt, die in den Saiten unsers eigenen Innern wiederklingen! weil er nur skizzirt, die Tiefe der Seele nur ahnungsvoll andeutet. Immermann ist aber bis in die körperlichen Motive und Veranlassungen herabgestiegen, und aus den räthselhaften poetischen Erscheinungen ist ein anatomisches Präparat geworden, das sich in galvanischen Zuckungen bewegt. Wenn der Dichter einmal einen Charakter in die Scene führt, bei dessen erstem Auftreten wir aufathmen, indem wir hoffen, endlich den gewöhnlichen Maßstab der Bildung und Sitte anlegen zu können, so werden wir bald belehrt, daß diese gebildete Außenseite nur der Deckmantel für Lug und Trug, für Angst und Sünde ist: man ist froh, wenn eine dieser Personen beseitigt wird, sei es auch im Irrenhaus oder im schmutzigen Selbstmord. Der Grund dieser hoffnungslosen Gebrochenheit liegt zum Theil in der falschen, schwankenden Stimmung des Dichters. Seine Sympathien und seine Ueberzeugungen sind in beständigem Kriege unter einander. Wenn Goethe den gebildeten Theil der Aristokratie als diejenige Schicht der Gesellschaft auffaßte, die seinem Ideal der Humanität am nächsten kam, so war das in den Verhältnissen seiner Zeit, in seiner eigenen Natur und in der exceptionellen Stellung, welche er innerhalb der Gesellschaft einnahm, vollkommen begründet. Er hatte keine Wahl: außerhalb der Aristokratie und der Künstlerwelt gab es damals in Deutschland keine Gesellschaft. Aber Immermann ist nicht unbefangen: er schildert mit fast schreienden Farben die innere Hohlheit, ja die Unmöglichkeit dieser Aristokratie, und er findet für die höhere Bedeutung des Bürgerthums den angemessenen Rahmen. Dennoch, sobald er seinem Gefühl einmal freie Luft läßt, tritt eine entschiedene Vorliebe für die höhere Gesellschaft und eine ebenso entschiedene Abneigung gegen das Bürgerthum hervor. Bei einem einfachen Romantiker oder einem Gefühlsdichter würde man das ertragen, denn auch das Verfallende hat seine anziehenden Seiten: aber bei einer reflectirenden Natur, die alle unmittelbaren Eindrücke ängstlich zerlegt und auseinanderzieht, führt diese Unklarheit der Stimmung zu einer vollständigen Niedergeschlagenheit, einem matten und kränklichen Verzagen an aller Gegenwart. — Der greuliche Ausgang wird durch nichts

versöhnt und gemildert. Es ist nicht nur nichts Tragisches darin, sondern ein starker Beischmack von Lächerlichkeit. Wenn auch der Dichter die Gegenwart in den abschreckendsten Farben schildern wollte, so mußte er doch irgend eine Perspective eröffnen, er mußte unser Gefühl an irgend eine bestimmte Aussicht anknüpfen. Aber die strebsame Jugend, die er darstellt, ist noch unerträglicher, als die Gegenwart, die sie bekämpft. Wir wollen von den eigentlichen Schwärmern absehen, die Immermann in der Erinnerung an ehemalige gehässige Conflicte gar zu fratzenhaft dargestellt hat und deren Schicksal er mit unschönem Behagen ausmalt — wie sich denn überhaupt die persönliche Satire unerfreulich ausdehnt: — aber auch sein Held, der auf der Höhe der Bildung stehen und wenigstens guten Willen zeigen soll, ist von einer hoffnungslosen Unstetigkeit und Haltlosigkeit. Sein Vorbild, Wilhelm Meister, staunte mit liebenswürdiger Naivetät jede neue Erscheinung als etwas Schönes und Bedeutendes an, Alles in der Welt imponirte ihm: Hermann dagegen ist im dreiundzwanzigsten Jahre vollständig blasirt, nichts macht einen bleibenden Eindruck auf ihn, er experimentirt mit sich und Andern, findet sich dabei doch immer in neuen Illusionen getäuscht, kurz, er ist ein ganz zweckloser Mensch, der keiner Entwickelung fähig ist. Aus Nothbehelf läßt ihn der Dichter eine Zeitlang wahnsinnig werden, weil er sich einbildet, einen Incest begangen zu haben, dann heilt er ihn wieder und verschafft ihm eine unermeßliche Erbschaft und eine liebenswürdige Frau. Von innerer Motivirung und Symmetrie ist in diesen Ereignissen keine Rede. — Ein anderer Schwärmer der Zukunft, Medon, ist eine ganz unsinnige Erfindung. Er soll ein Fanatiker des Verstandes sein, der mit kalter Bosheit seinen Einfluß auf die preußischen Staatsmänner dazu benutzt, die Auflösung der öffentlichen Verhältnisse so weit zu treiben, um dadurch eine Revolution hervorzurufen. Aber auf welche Weise er das durchsetzen will, erfährt man nicht; die Mittel, die uns gezeigt werden, sind so abgeschmackt, und als sein Unternehmen scheitert, benimmt er sich so jämmerlich weibisch, daß man nicht einmal Mitleid fühlt. Die angeblich hohen und schönen Seelen, durch die uns der Dichter zu trösten sucht, sind armselig und inhaltlos, und darunter ist namentlich eine Johanna, vor der alle Welt anbetend das Knie beugt, und die nie anders, als mit dem Prädicat „die hohe" erwähnt wird, so blaß gemalt und beträgt sich in dem Wenigen, das wirklich erzählt wird, so nüchtern prosaisch und uninteressant, daß wir an der Begeisterung des Dichters ganz irre werden. — Immermann litt an der Krankheit der Zeit, an ungemessenem Schöpfungstrieb bei beschränkter schöpferischer Kraft. Er durchschaute den Grund und gab ihm einen ernsten Ausdruck.

Wir können nicht leugnen, daß über unsere Häupter eine gefährliche Weltepoche hereingebrochen ist. Unglücks haben die Menschen zu allen Zeiten

genug gehabt: der Fluch des gegenwärtigen Geschlechts ist aber, sich auch ohne alles besondere Leid unselig zu fühlen. Ein ödes Wanken und Schwanken, ein lächerliches Sichernststellen und Zerstreutsein, ein Haschen, man weiß nicht wonach? eine Furcht vor Schrecknissen, die um so unheimlicher sind, da sie keine Gestalt haben! . . . Man muß noch zum Theil einer andern Periode angehört haben, um den Gegensatz der Zeiten ganz empfinden zu können. Unsere Tagesschwätzer sehen mit großer Verachtung auf jenen Zustand Deutschlands, wie er gegen das letzte Viertel des vorigen Jahrhunderts sich gebildet hatte, und noch eine Reihe von Jahren nachwirkte, herab. Er kommt ihnen schaal und dürftig vor; aber sie irren sich. Freilich wußten und trieben die Menschen damals nicht so vielerlei als jetzt; die Kreise, in denen sie sich bewegten, waren kleiner, aber man war mehr in seinem Kreise zu Hause, man trieb die Sache um der Sache willen . . . . Wir sind, um in einem Wort das ganze Elend auszusprechen, Epigonen, und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reich des Geistes, welche unsere Väter von ihren Hütten aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun auf allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit geborgten Ideen wie mit geborgtem Gelde: wer mit fremdem Gut leichtsinnig wirthschaftet, wird immer ärmer. — Für den windigsten Schein, für die hohlsten Meinungen, für das leerste Herz findet man überall mit leichter Mühe die geistreichsten, gehaltvollsten, kräftigsten Redensarten. Das alte schlichte „Ueberzeugung“ ist deshalb auch aus der Mode gekommen, und man beliebt von Ansichten zu reden. Aber auch damit sagt man noch meistentheils eine Unwahrheit, denn in der Regel hat man nicht einmal die Dinge angesehen, von denen man redet und womit beschäftigt zu sein man vorgiebt. —

Der letzte Roman Münchhausen (1838—1839) ist ein wesentlicher Fortschritt. Immermann hat sich in der Welt umgesehen und gefunden, daß es noch eine Stelle giebt, die von der allgemeinen Lüge, Heuchelei, Ohnmacht und Wahnwitzigkeit nicht berührt ist. So stellt er sein neues Gemälde aus zwei Bildern zusammen: der Wahnsinn und die Hohlheit des Zeitalters hat sich zu einer einzelnen Figur verdichtet und ebenso der Rest der Naturkraft. Münchhausen ist die Incarnation des modernen Lügengeistes. Er hat mit seinem angeblichen Vater nicht die geringste Familienähnlichkeit. An dem wirklichen Münchhausen, wie in höherm Grade an Falstaff, erfreut uns die Unbefangenheit und Behaglichkeit, mit der die Heiligthümer der Welt zum Spiel herabgesetzt werden, und der unverwüstliche Humor, mit dem sie ihr eigenes Nichts ertragen. Von diesem Behagen ist bei dem jüngern Münchhausen keine Spur. Er strengt sich zu den unerhörtesten Erfindungen an, aber diese sind so wenig komisch, wie es blose Combinationen des Witzes überhaupt sein können; man muß

seine Aufmerksamkeit zusammennehmen, um ihm zu folgen, und wird dabei sehr bald abgespannt und gelangweilt. Er ist nicht unbefangen, sondern in einer beständigen Angst; seine Tollheit ist von einem nüchternen Unbehagen nicht nur begleitet, sondern unzertrennlich damit verbunden. Die Einfälle sprudeln nicht unerwartet mit lebendiger Frische hervor, sondern sie werden mit unerträglicher Breite ausgeführt und wiederholen sich; man kann nicht darüber lachen, denn für den Spaß sind sie zu trocken, man findet aber auch keinen Grund, mit dem Helden darüber zu rechten, denn dazu sind sie wieder zu luftig und zu unbestimmt. Münchhausen ist keine concrete Gestalt, sondern eine Abstraction, und als solche poetisch nicht darstellbar. Die andern häßlichen Personen, die weniger Ansprüche machen, sind ebenso trübselig und langweilig. Ihren Narrheiten fehlt der verklärende Sonnenglanz, in dem wir selber das Unsinnige mit Heiterkeit hinnehmen. Der nämliche Mangel an Humor und Plastik macht die satirischen Anspielungen auf gleichzeitige literarische und politische Erscheinungen ungenießbar, obgleich einzelne Einfälle vortrefflich sind. Die Satire ist nicht ohne Geist und Verstand, aber ohne Poesie, und das ist schlimmer. — Desto lobenswerther ist die andere Partie des Romans. Die Zeichnung des westphälischen Hofschulzen ist ein Meisterstück und zeigt, was Immermann leisten konnte, wenn er sich aus seinen unfruchtbaren literarischen Beziehungen hätte losreißen und zur unbefangenen Beobachtung der Natur und des Menschenlebens wenden wollen. Der Hofschulze ist ein wirkliches, dichterisch ausgeführtes Ideal, nicht eine blose Handzeichnung nach der Natur; in jedem Zuge Leben und Bewegung, überall die gleiche Consistenz und Uebereinstimmung, die nicht blos auf künstlerischer Reflexion beruht. Diese Verbindung von scharfem Verstand und wildem Aberglauben, von humoristischer Drolligkeit und von tragischer Energie, von gesundem Gefühl und von starrer Befangenheit in Vorurtheilen darf man dreist den größten Charakterbildern an die Seite stellen, die je ein deutscher Dichter erfunden hat. Leider verfällt Immermann zum Schluß in seinen gewöhnlichen Fehler. Als die romantische Illusion des Vehmgerichts durch die Einmischung der prosaischen Polizei aufgehoben wird, legt er seinem Helden Reflexionen über dieses Institut in den Mund, die an sich sehr richtig und scharfsinnig sind, die aber dem Charakter widersprechen. Ein Mann, der so klar und verständig über die historische Bedeutung und das Wesen dieser unter mystischen Formeln nur schwach versteckten Selbstregierung des Volks reflectirt, kann nicht in mystische Formeln so bis zum Fanatismus aufgehen, wie wir es von dem Hofschulzen hören müssen. Seine innere Wiedergeburt giebt dem Gedicht einen artigen Abschluß, aber sie ist gegen Wahrheit und Natur. Durch den Contrast hat das schöne Bild eine hellere Beleuchtung gewonnen; es

erquickt uns, wie den Durstenden in der Wüste eine plötzlich hervorsprudelnde Quelle auf grüner Oase, wenn wir aus der Wüste der Münchhausen'schen Witzeleien in diesen üppigen Naturwuchs übergehen. Das Idyll bedarf überhaupt eines Gegensatzes, um mit der richtigen Empfindung aufgenommen zu werden, wenn dieser Gegensatz auch nur in dem Bewußtsein des Lesers liegt. Auf der andern Seite werden wir durch die Beziehungen zu der Münchhausen'schen Welt in unserer Andacht gestört. Das hübsche Mädchen in dem Hause des Hofschulzen, an dem wir anfangs so warmes Interesse nehmen, verwandelt sich in ein Gespenst, wenn es sich als die Tochter Münchhausen's und des Fräuleins von Schnickschnackschnurr herausstellt, und wir werden diesen gespenstischen Eindruck nicht los, auch wenn die Bedenklichkeiten des jungen Grafen gegen diese unheimliche Verbindung zuletzt beseitigt werden. —

Wir haben bereits über den Zeitpunkt herausgegriffen, der die beiden Perioden von einander trennt; denn die alte Zeit greift mit ihren Verzweigungen zu weit in die neue hinein, um eine strenge Scheidung zuzulassen. Aber der Wendepunkt ist doch vorhanden. Wie in dem Uebergang von der classischen Zeit zu der romantischen die weitere Entwickelung der classischen Vorstellungen selbst dazu dienen mußte, mit dem alten Princip zu brechen und dem neuen Bahn zu schaffen, so wandte die Romantik die Ironie, mit der sie bisher ihre Gegner bekämpft, endlich gegen ihre eigenen Voraussetzungen. In der Zeit der Restauration war der Geist der Freiheit in der Poesie nur schüchtern aufgetreten, die Aufklärung war von allen Schöngeistern mit einer solchen Ausdauer als geistlos gebrandmarkt worden, daß es eine Zeitlang schien, als würde man, um Buße zu thun, alle ihre Früchte von sich werfen. Allein das war doch nur eine künstliche Stimmung, die nicht andauern konnte. Das Vorgefühl der kommenden Erschütterung zitterte in den Lüften und sprach sich in der Poesie prophetisch aus, denn zuerst tritt jedesmal eine Wandelung in den Sympathien ein, ehe die Wirklichkeit eine neue Gestalt annimmt. Der blinde Haß gegen die Franzosen und ihre Revolution machte ebenso plötzlich einer blinden Verehrung Platz. Man fing an, sich der deutschen Gemüthlichkeit zu schämen, der man bis dahin einen unbedingten Cultus geweiht hatte. Die Elasticität des französischen Wesens, mit so viel Unsittlichkeit sie auch zersetzt war, feuerte doch den Muth der thatendurstigen Jugend an. Napoleon, der Zertrümmerer der alten Welt, wurde zum mythischen Helden des Jahrhunderts. Wieder wandten sich die Blicke nach dem Westen, jenseit des Oceans, wo als Widerlegung der romantischen Doctrin ein mächtiger Staat sich ohne alle historischen Grundlagen auf eigenen Füßen erhob. Die deutschen Freiheitsbestrebungen, die bisher nur dem Instinct angehörten und sich in allgemeinen Phrasen bewegten, ge-

wannen eine individuelle Form. Diesmal war es die Poesie, welche die Fahne der Freiheit aufpflanzte, ebenso übermüthig und frech, wie sie früher die gute Sache des Mittelalters und der Aristokratie gepredigt hatte. Es war diesmal nicht mehr die Freiheit der Aufklärung, die ehrbar verständige, sondern jene studentisch-romantische, der es nicht einfiel, einer beliebigen Tugendabstraction ihre Launen und Gelüste zu opfern. Ja, die Poesie ging so weit, sich für den Materialismus zu begeistern und ihm ein Bürgerrecht in der Kunst anzuweisen.

Siebentes Kapitel.

Die Hegel'sche Philosophie.

Je schneller die Kunst von ihrer idealen Höhe herabstieg, desto umfangreicher wurde das Gebiet der Wissenschaft, desto tiefer seine Durchforschung, desto glänzender seine Frucht. Das Bemühen, in der Art der Kunst durch schnelle Construction wissenschaftliche Resultate zu gewinnen, hatte sich als eitel erwiesen. Die Wissenschaft betrat wieder den Weg der Analyse und der methodischen Forschung. Das Princip der Arbeitstheilung wurde in der Philologie, den historischen Wissenschaften und der Naturkunde mit einer Strenge durchgeführt, die dem Anschein nach die unerhörteste Einseitigkeit hervorbringen mußte. Und doch standen die Gelehrten nicht mehr, wie früher, den Künstlern und Schöngeistern als Pedanten gegenüber, sie hatten alle die ästhetische Schule durchgemacht, die classische oder die romantische, und waren an Geschmack und Verständniß der Literatur dem poetischen Nachwuchs ebenso überlegen, als an Wissen im Allgemeinen. Es war, als ob die schöpferische Kraft sich mehr und mehr von der Kunst zurückzog und der Wissenschaft zuströmte. Die Wissenschaft hatte zunächst die Aufgabe, durch geordnete methodische Sammlung des ungeheuren Materials Herr zu werden, sodann durch Kritik das Wirkliche vom Unwirklichen zu scheiden. Daher der sorgfältige Ausbau der Hülfswissenschaften. Die Archäologie, Münzkunde, Statistik, Volkswirthschaftslehre haben jede für sich eine Ausdehnung gewonnen, daß sie allein das Leben eines Menschen in Anspruch nehmen. Durch die Naturwissenschaften war man auf die physikalische Grundlage der Geschichte

aufmerksam geworden, und nachdem Humboldt die Anregung gegeben, drangen zahlreiche deutsche Forscher in alle Gegenden der Erde ein, die Spuren des innern Zusammenhangs zu verfolgen. Diese Einzelforschungen gewinnen nur dann einen selbständigen Werth, wenn ihnen eine strenge encyklopädistische Sammlung entgegenkommt. Diese Concentration fand die Geographie in Karl Ritter's (geb. 1779 zu Quedlinburg, seit 1820 Professor in Berlin) „Erdkunde im Verhältniß zur Natur und Geschichte des Menschen", welche in erster Ausgabe 1817—1818 erschien, jetzt aber bereits zu dem Umfang einer Encyklopädie angewachsen ist, und die ungeheure Ausdehnung des Materials mit strenger Methode und geistvoller Darstellung verbindet. Die vergleichende Erdkunde wurde einerseits gestützt durch die Fortschritte der Geologie und Physiologie, andererseits durch die vergleichende Sprachforschung, welche mehr und mehr an Ordnung und Methode gewann, den geschichtlichen Zusammenhang der Urvölker vermittelte und über den Entwickelungsgang des menschlichen Geistes Aufschlüsse gab. Die Feindschaft zwischen der classischen und der vergleichenden Philologie wich bald der gegenseitigen Anerkennung. Die neue Wissenschaft nahm von der alten die Methode auf, die alte gewöhnte sich an die blendenden Perspectiven des jüngern Geschlechts. Die deutsche Philologie bildete die Vermittelung. Noch immer hatte die classische Schule den Vorzug, auf Schulen und Universitäten Träger der allgemeinen Bildung zu sein, und wenn sie bei ihrer pädagogischen Thätigkeit nicht mehr den gesammten Umfang ihres neuen Erwerbs geltend machen konnte, so übte sie doch auf ihre Schüler in sittlicher wie in intellectueller Beziehung den segensreichsten Einfluß aus. Nach Wolf war Gottfried Hermann (1772—1848) derjenige Gelehrte, dessen Einfluß auf die allgemeine Bildung am höchsten anzuschlagen ist. Im Gegensatz gegen die frühern Philologen faßte er als seine Aufgabe nicht die empirische Erforschung des Einzelnen, sondern die Auffindung des Denkgesetzes, das die Spracherscheinungen in sich faßt. Seine Bildung innerhalb der Kantischen Schule gab ihm zwar nicht die Methode, aber das Ideal. An der durch Wolf angeregten Untersuchung über den Homer nahm er lebhaften Antheil; aber auf die historischen vorbereitenden Untersuchungen ließ er sich kaum ein: er faßte sogleich die innern Gründe ins Auge, welche die Annahme einer allmäligen Bildung des Gedichts unterstützten. In der Mythologie untersuchte er nur bestimmte allgemeine rationale Vorstellungen, wobei er der Phantasie fast gar kein Recht einräumte. Gegen die Trennung der historischen Alterthumsforschung von der grammatischen legte er Protest ein, und sein Interesse wandte sich fast ausschließlich auf die künstlerische Seite des Alterthums. So hatte auch seine Kritik der Texte einen künstlerischen Charakter; er versetzte sich in die Seele des Schriftstellers und

schuf ihm nach. Um den großen Mann vollkommen zu würdigen, muß man die schöne Denkschrift von Otto Jahn zu Grunde legen. Ueber die Bedeutung des Mannes, der Hermann in der Richtung seines Geistes wie in der Methode seiner Forschung am nächsten stand, über Lobeck, hat sein Schüler Ludwig Friedländer ein erschöpfendes Bild gegeben. Unter den neuern Philologen ist vielleicht keiner so im altclassischen Geist gebildet, als Lehrs: vorwiegend künstlerisch in seinen Neigungen, überall auf concrete allseitige Bildung ausgehend, bis zur Aengstlichkeit gewissenhaft in seinen Forschungen, so daß er seine großartig angelegten Studien immer nur in Detailarbeiten zum Abschluß brachte. Für die diplomatisch-kritische Methode ist Immanuel Bekker, der Schüler Wolf's, der vorzüglichste Repräsentant; als genialer Kritiker im Gegensatz zu der hingebenden Receptivität der Gebrüder Grimm dürfte Karl Lachmann (1793—1851) die erste Stelle einnehmen, in der deutschen wie in der classischen Philologie. Die jedesmalige Entwickelungsstufe einer Wissenschaft ruft anders angelegte Talente hervor: für die erste Begründung einer neuen Wissenschaft war ein synthetischer Kopf wie Jacob Grimm nothwendig; die Analyse im strengern Sinn konnte erst Raum gewinnen, als hinlängliches Material vorhanden war. Lachmann's Natur war eigens für die Kritik geschaffen; unter allen deutschen Gelehrten war er am meisten gefürchtet wegen seines unbarmherzigen Spottes und seiner wegwerfenden Verachtung gegen allen vorlauten Dilettantismus. Allem unfertigen und zweifelhaften Wesen unnahbar machte er auf Fremde den Eindruck der Herbigkeit und Härte; wo er aber achten konnte, war sein Gemüth warm und hingebend. Für eine Reihe ausgezeichneter Gelehrten war sein Urtheil maßgebend; er war in einem würdigern Sinn, als man es gewöhnlich meint, das Haupt einer Schule. Der Umfang seiner Gelehrsamkeit wurde nur durch eine eiserne Concentration des Geistes und durch eine niemals zweifelnde Methode möglich. Daher der spröde Stolz in seinen Arbeiten, die nur demjenigen zugänglich sind, der mit ihm auf gleicher Höhe steht. Lachmann hat die Wolf'sche Hypothese über die Entstehung der Ilias mit wissenschaftlicher Strenge durchgeführt; er hat dieselbe auf das Nibelungenlied angewandt schon 1816. Ueber diese kritischen Werke ist nach seinem Tode heftiger Streit ausgebrochen, dessen Entscheidung der Zukunft vorbehalten bleiben muß. Seine übrigen Werke in den entlegensten Gebieten, die Ausgabe des Lucrez, des Wolfram von Eschenbach, des Gajus, des Neuen Testaments, der römischen Feldmesser u. s. w., sind allgemein als Meisterstücke der Kritik anerkannt. Seine pädagogische Thätigkeit hat er sehr ernst genommen und mit der ganzen Energie seines Charakters eine Reihe junger Gelehrter gewöhnt, jenen Unterschied zwischen dem Wissen und Nichtwissen festzuhalten, der die erste Grundlage aller Wissenschaft

ist. Bei all diesen Männern finden wir ein hingebendes Zusammenwirken, dem es nur um die Sache zu thun ist; eine freie, fast scrupulöse sittliche Empfindlichkeit, eine Wärme der Begeisterung und einen frischen, zuweilen etwas ungeschickten Humor, eine tiefe Frömmigkeit ohne Aberglauben und Gefühlsschwelgerei, eine Festigkeit des Strebens und zugleich eine Weichheit des Gemüths, die uns über die fortdauernde Integrität unsers innersten Wesens beruhigen kann, wenn wir über die Zerrbilder desselben in den Wahngebilden unserer sogenannten Dichter erschrecken.

Indem sich die Philologie in das einsame Gebiet der strengen Wissenschaft zurückzog, bekannte sie damit, daß ihr idealer Lebensinhalt, die zum Humanismus abgeklärte griechisch-heidnische Bildung nicht mehr der Leitstern der neuen Zeit sein konnte. Noch einmal mußte es die Bildung mit dem Christenthum versuchen. Zunächst war durch die Dichter und Philosophen der Geschmack für die Lehren desselben wieder geweckt worden, dann hatte das Volk in den Zeiten der Noth erkannt, daß die epikureische Philosophie ihm keinen Trost gewähren könne. Seine Sänger hatten ihm das Lied vom deutschen Gott ins Gedächtniß gerufen, und bei genauerem Zusehen fand es, daß dieser Gott der christliche war. In dem vorigen Jahrhundert standen die beiden Formen der Religion, die Rechtgläubigkeit und der Pietismus, der Bildung feindlich gegenüber. Die Vermittelungsversuche der Rationalisten hatten keine der beiden Seiten befriedigt. Ihrer Kritik des alten Glaubenssystems hatte man beipflichten müssen, aber was sie Positives gaben, genügte weder dem Herzen, noch dem Verstande. Andererseits hatte man die alten Ueberzeugungen noch nicht so weit aufgegeben, um dem Glauben zu Liebe der Bildung zu entsagen. Es mußte also der Versuch gemacht werden, die historische Religion der modernen Bildung verständlich zu machen. Dieser Versuch ist im großen Stil durch Schleiermacher und Hegel unternommen worden. Der Eine knüpfte an den historischen Pietismus, der Andere an die historische Rechtgläubigkeit an; jener suchte die christliche Ethik mit dem gebildeten Gefühl zu vermitteln, dieser die christliche Dogmatik zur Speculation zu verklären. Wir haben Friedrich Schleiermacher in seiner Jugend als Verbündeten der Romantik, als pantheistischen Denker beobachtet, der die religiöse Stimmung im Interesse des Gemüths und der Kunst wiederzugewinnen suchte. Die Zeit des französischen Drucks erweckte auch in ihm jene ernste sittliche Gesinnung, die über die blose Gefühlsseligkeit hinausging und das wirkliche Leben mit religiösem Ernst zu durchdringen strebte. Die christlichen Neigungen Herder's, Jacobi's u. s. w. hatten auf die Dauer das Volk nicht fesseln können, weil sie im Ganzen bei einer Phantasiereligion stehen blieben und zum Verständniß derselben die griechische Bildung voraussetzten. Schleiermacher dagegen, der ihnen an Bildung weit überlegen

war, trat zur praktischen Theologie zurück und suchte den Lebensinhalt der neuen Zeit, die innige Durchdringung des Göttlichen und Menschlichen zum Inhalt des positiven Christenthums zu machen. Sein starkes Gefühl und seine vielseitige Kenntniß befähigten ihn, der Reformator der neuen Theologie zu werden. Ende 1807 kam er nach Berlin, wo er bis an seinen Tod 1834 als akademischer Lehrer und Prediger in gesegneter Wirksamkeit verblieb. Sein Hauptwerk: die Darstellung des christlichen Glaubens nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche (1821—1822) hat dem aufgeklärten Christenthum ein neues Lebensprincip erweckt, welches den Verstandesmechanismus der Denkgläubigen, wie die Verknöcherung der kirchlichen Glaubensformen gleichmäßig überwand. Seine Wirksamkeit war nicht geräuschvoll, aber desto dauerhafter. Der zahlreiche Kreis seiner Schüler pflanzte seine Lehren fort, und die entgegengesetzten Richtungen entlehnten aus ihm ihre Stichwörter. Schleiermacher, sagt Schwarz, war im Leben wie in der Wissenschaft der Repräsentant der Subjectivität, der Mann der rastlosesten Beweglichkeit, des beißendsten Witzes wie des erregbarsten Gefühls. Es war in ihm eine wunderbare Federkraft und Agilität des Geistes. Eine dialektische Virtuosität nicht allein des Wissens, sondern auch des Wollens, nicht allein intellectueller, sondern ebenso sehr ethischer Art. Aber bei dieser immer Funken sprühenden Dialektik, bei dieser rastlosen Beweglichkeit seines sittlichen Strebens und Arbeitens offenbarte sich zugleich — und eben in diesem Contraste lag die unwiderstehliche Gewalt seiner Persönlichkeit — eine tiefe Innerlichkeit des zartesten Gemüthslebens, in welche das freie dialektische Spiel immer wieder zurückgelenkt wurde, in der die Unruhe seines Geistes zur Ruhe und Versöhnung einkehrte, in der alle Gegensätze sich wieder auflösten, alle fluthenden Zweifel ihren festen Ankergrund fanden. Es war in ihm eine seltene Vereinigung von tiefer und sublimer Religiosität und unendlich beweglicher Verstandesreflexion. Auf die eigentliche Metaphysik des Christenthums, die für Hegel die Hauptsache war, ging er nur flüchtig ein; es kam ihm nur darauf an, das religiöse Gefühl in seiner Reinheit darzustellen. Ein großer Theil des alten dogmatischen Materials wurde über Bord geworfen und der übrigbleibende Kern aus der äußerlichen supranaturalistischen Hülle ausgeschält. Mit sicherm Tact hob das religiöse Gefühl alles für den Glauben Wesentliche hervor, während die dürren Aeste der Dogmatik mit dem scharfen Messer der Kritik weggeschnitten wurden. Den Mittelpunkt des Glaubens fand Schleiermacher nicht, wie Hegel, in der Dreieinigkeit, sondern in der Erlösung, die er aus der alten juristischen Stellvertretungslehre zu einer geistigen Lebensgemeinschaft mit Christus läuterte. Daß man auch diese Vergeistigung des religiösen Gefühls wieder ins Dogmatische übersetzen konnte, zeigen die Versuche von Twesten, Nitzsch und

Müller. Nicht weniger bedeutend waren die kritisch-historischen Leistungen Schleiermacher's. Eichhorn hatte durch seine Hypothese eines schriftlichen, aramäisch verfaßten Urevangeliums, das durch verschiedene Abschriften und Uebersetzungen hindurchgegangen, die auffallende Erscheinung sowohl der vielfachen, oft wörtlichen Uebereinstimmung der Synoptiker, als ihrer öftern Verschiedenheiten zu erklären versucht. Eine Umbildung und Verbesserung hatte diese Hypothese durch Gieseler erfahren, welcher an Stelle des schriftlichen Urevangeliums ein mündliches setzte, eine Annahme, die manchen Schwierigkeiten entging, und die um so größern Anklang fand, als sie mit der Wolf'schen Erklärung der Genesis der Homerischen Gesänge sich berührte. Hier trat nun Schleiermacher mit einem neuen kritischen Moment ein. Auch er geht von einer mündlichen Tradition aus, die aber nicht durch apostolische Leitung, sondern absicht- und reflexionslos entstand. Sie bildete sich gleich zu Anfang in zwei Hauptmassen, als ein galiläischer und ein hierosolymitanischer Traditionskreis. Diese mündliche Ueberlieferung wurde bald schriftlich fixirt durch Aufzeichnung einzelner Theile der evangelischen Ueberlieferung. Diese kleinern Schriftstücke, welche Schleiermacher Diegesen nennt, standen gleichsam in der Mitte zwischen der mündlichen Verkündigung des Evangeliums und den spätern größern evangelischen Compositionen. Aus der verschiedenartigen Verbindung dieser kleinen Schriftstücke und der Benutzung verschiedener Quellen ist die Differenz zwischen unsern gegenwärtigen Evangelien zu erklären. Die Synoptiker sind nur Sammler und Bearbeiter des vorgefundenen Materials; keiner von ihnen hat aus eigener Anschauung geschöpft. Sie gehören sämmtlich der nachapostolischen Zeit an. Thatsächliches liegt ihren Erzählungen zu Grunde, aber Manches ist aus trüben Quellen hinzugeflossen, wo theils das mangelnde Gedächtniß, theils die Befangenheit der Vorstellungen, theils die Wundersucht Alteration hervorbrachte. Dagegen enthält das vierte Evangelium Selbsterlebtes. Der Augenzeuge tritt uns überall in klarer Lebendigkeit entgegen. Gegen die Episteln wandte Schleiermacher eine ebenso scharfe Kritik als gegen die Platonischen Dialoge. Ein großer Theil derselben wurde als unecht verworfen.

Wenn Schleiermacher vorzugsweise die bildungsbedürftigen und bildungsfähigen Theologen um sich schaarte, so sammelte Neander die Massen. Es lag ein eigener Zauber in der äußerlich durchaus komischen Persönlichkeit dieses Mannes: eine Reinheit und Einfalt, eine Kindlichkeit in Allem, was die äußere Welt angeht, eine Hingebung an die heilige Sache ohne Vorbehalt; er lebte wirklich und ausschließlich in der Welt des Geistes, so daß er wie mit geschlossenen Augen hindurchging durch das Getümmel der Hauptstadt und durch die Leidenschaft der theologischen Parteien. Es fehlte ihm die schöpferische Kraft, aber er ersetzte sie durch

eine tiefe Innigkeit. In seiner Geschichte des Christenthums war überall eine neue Geistesvertiefung erkennbar. Man wurde in die Innenwelt des christlichen Lebens zurückgeführt; aber es fehlte die charakteristische Bewegung, die ausgeprägte Persönlichkeit. Vor dem einen heiligenden Geist verblaßten die menschlichen Persönlichkeiten; vor dem hellstrahlenden göttlichen Leben trat das natürliche in Dunkel. Seine Figuren haben alle dieselbe Physiognomie, den Typus milder, inniger, weltentsagender, fast mönchischer Frömmigkeit. Bei dem Vorherrschen des innern Sinnes über die äußere Wahrnehmung gab er nicht eine Geschichte der Kirche, sondern eine Geschichte der Frömmigkeit. Für ihn waren die scharfen Zuspitzungen und Gegensätze in der Lehre, ebenso sehr wie die kunstvollen Gliederungen in der Verfassung abstoßend und fremdartig. Er hatte keine Neigung, sie in ihre Einzelheiten zu verfolgen, sie erschienen ihm vielmehr als Auswüchse und Abirrungen von dem Centrum des Christenthums. Dagegen wurde das Erbauliche überall und mit innerster Herzensbefriedigung in den Mittelpunkt gestellt, Alles, was von hier aus sich entfernte nach der Peripherie des wirklichen Lebens hin, wenn auch mit Milde, doch mit Abwendung und stiller Mißbilligung beurtheilt. Sein leitender Grundsatz, pectus est, quod facit theologum, zeigt die Stärke wie die Schwäche seiner Wirksamkeit. Die Wissenschaft befriedigt er in keiner Weise; aber in der Kraft seines Glaubens und in seiner Verachtung des modernen Pharisäerthums zeigt er sich als echter Jünger des Nordsternbundes.

Wie die Ansichten, die sich zunächst stehen, den Gegensatz am lebhaftesten empfinden, so treffen wir auf dem Gebiet der Religionsphilosophie die bittersten Kämpfe zwischen der Schule Schleiermacher's und Hegel's an. Auf diesen Philosophen, dessen Lehre fast ein volles Menschenalter beherrscht hat, obgleich er zugleich als der schwerverständlichste galt, müssen wir hier näher eingehen. — Als die Katastrophe über Jena einbrach, hatte er eben sein erstes großes Werk: die Phänomenologie des Geistes, vollendet. Ueber den Bruch der classischen Zeit empfand er keine Trauer. Er sah ein, daß die Jenenser Bildung nur eine künstliche war, die in ihrer harmonischen, aber klösterlichen Form gebrochen werden mußte, um sich über alle Zweige des geistigen Lebens auszubreiten. Von Jena ging er nach Bamberg, wo er 1807—1808 die Redaction einer Zeitung leitete, mehr als billig von der Bewunderung Napoleon's erfüllt. Angemessener für die Eigenthümlichkeit seines Geistes war seine Stellung in Nürnberg, wo er 1808—1816 das Rectorat über das Gymnasium führte und sich 1811 verheirathete. Hier erschien das durchdachteste seiner Werke: die Logik (1812—1816). 1816 wurde er als Professor nach Heidelberg berufen, wo durch Männer wie Daub, Voß, Paulus, Schelver, Creuzer, Thibaut u. s. w. trotz der ungünstigen Localität noch immer ein bedeu-

tender Mittelpunkt der Bildung aufrecht gehalten wurde. Hier schrieb er die Encyklopädie seines Systems, auf welche schon damals die Ausländer aufmerksam wurden, namentlich Cousin, der die deutsche Philosophie ins Französische übersetzt hat. Endlich wurde er 1818 nach Berlin an die bisher unbesetzte Stelle Fichte's berufen und gewann hier den Einfluß über Deutschland, der bis 1843 in stetigem Wachsthum blieb. Ehe wir auf diesen äußern Einfluß eingehen, werfen wir einen Blick auf die Natur seiner Philosophie. — Hegel's Geist war ganz in der classischen Schule gebildet, er nahm die Philosophie in griechischem Sinn. Wie bei den Griechen, deren Leben und Denken überhaupt Totalität war, Philosophie nichts Anderes sagen wollte, als Wissenschaft überhaupt, so faßte Hegel die auseinanderstrebenden Kräfte des Geistes, die durch die Theilung der Arbeit in verschiedene Canäle geleitet waren, in einer gemeinschaftlichen, zugleich wissenschaftlichen und künstlerischen Richtung zusammen. Er entführte das Princip der classischen Dichtung, von dem er ganz erfüllt war, seinem isolirten Kunstleben, um das gesammte Gebiet der Erkenntniß wie des praktischen Lebens damit zu durchdringen. In diesem Sinn ist er der Abschluß der Goethe'schen Kunstperiode, und man findet in seinen Werken, wenn man von der Form absieht, Alles zusammen, was Großes und Schönes in jener Periode gedacht und empfunden ist. Freilich haben diese Gedanken in der individuellen Frische der Dichter ein lebensvolleres Aussehen, als in dem trüben Ernst des Philosophen, bei dem man immer erst bestimmte Beziehungen hinzudenken muß, um den geheimen Sinn zu verstehen: aber diese Umwandlung war nur ein neues Moment jenes Läuterungsprocesses, den die deutsche Bildung durchmachen mußte, und von dem wir eine andere Seite in der historischen Schule verfolgt haben. Hegel's Philosophie war das letzte Resultat einer reichen und glänzenden, aber unfertigen Bildung; einer Periode des Werdens, die sich zuerst in einzelnen Blüthen ausdrückte, die aber endlich in einen allgemeinen Gährungsproceß ausging. Als Ausdruck dieses Gährungsprocesses, in dem die Elemente wieder ihr Recht gewinnen und sich der bisherigen organischen Bildungen bemächtigen, um eine neue Schöpfung möglich zu machen, ist die Hegel'sche Philosophie zugleich ein Ferment der neuen Zeit. Sie hat den ganzen Gewinn einer glänzenden Entwickelungsperiode zusammengeführt und ihn als ewigen Erwerb dem Gedanken überliefert; sie hat einen Reichthum an Ideen, Anschauungen und Vorstellungen entwickelt, daß ihr kein System des Alterthums oder der neuen Zeit an die Seite zu stellen ist; sie hat die Religion, Geschichte, die Staatswissenschaft, die schönen Künste, das Recht, die Natur in ihr Bereich gezogen: aber sie hat sie nicht in der unbefangenen Form gelassen, in der sie ihr überliefert waren, sondern sie mit einer ganz unerhörten Kraft vergeistigt und da-

durch zugleich einen Zersetzungsproceß an ihnen vollzogen. Die Goethe'sche Kunstperiode hatte die Vollendung in ihren Formen durch Beschränkung auf einen kleinen idealen Kreis erreicht. Hegel ging aus diesem Kreise heraus und strebte nach Universalität in den Gedanken wie in den Vorstellungen. Wie die Romantiker, bemühte er sich, die verschiedenartigsten Bildungsformen in ihrer Berechtigung zu begreifen; er führte aus, was bei den Romantikern Tendenz geblieben war. Aber er ging an die Erscheinungen nicht mit jenem unpersönlichen Wohlgefallen, das jede Abnormität widerstandlos aufnimmt, sondern mit einer festen und ernsten sittlichen Durchbildung. Sein Wohlgefallen war nicht ein unterschiedloses, weil sein Urtheil nicht auf ästhetischen, sondern auf historischen Gründen beruhte; er ließ die Erscheinungen gelten, aber nur im Verhältniß zum Raume und zur Zeit, der sie angehörten. Die classischen und romantischen Dichter hatten das Ideal von der Wirklichkeit, den Inhalt der Kunst vom Inhalt des Lebens getrennt. Statt diesen thatsächlichen Zwiespalt zwischen dem Gemüth und der Bildung, zwischen der poetischen und der prosaischen Welt spielend zu umgehen, hob ihn Hegel durch historische Perspective und Gliederung auf. Die Romantiker hatten sich gegen die Macht der Idee durch Ironie schützen müssen, weil sie keinen Sinn für geschichtliche Architektonik hatten, weil die Göttergestalten der verschiedenen weltgeschichtlichen Perioden sie in bunter, gestaltloser Verwirrung umdrängten. Hegel wußte in dieses Reich des Uebersinnlichen, in diese Welt der Ideale Ordnung und Gesetz zu bringen. So wie in dem Leben des einzelnen Menschen verschiedene Ideale einander ablösen, ohne daß eins das andere widerlegt, da jedes aus einem bestimmten Alter des Herzens naturgemäß hervorgeht, so wies er es im Leben der Menschheit nach. In seiner Aesthetik finden wir viele Anklänge an die romantische Schule, ebenso weite Aussichten, dieselbe Vielseitigkeit der Bildung; trotz dem ist sie in Form und Inhalt der directe Gegensatz. Die Romantiker suchten im Genius wie in der Religion das Incommensurable, Unnahbare, Unbegreifliche, Jenseitige; Hegel dagegen will den Künstler ebenso begreifen, wie den Schöpfer der Welt. Im Princip ist das richtig. Mit einem Kunstwerk ist es nicht wie mit einer Taschenspielerei, daß die Bewunderung aufhört, sobald man dahinter kommt, wie es zugegangen ist; die Bewunderung wird vielmehr um so größer, je klarer wir erkennen, daß der Genius in seinem instinctiven Schaffen gesetzlich verfährt, daß seine scheinbare Freiheit mit der Nothwendigkeit der Natur zusammenfällt. Aber in der Anwendung dieses richtigen Princips ist häufig ein Mißverständniß eingetreten, da man vergaß, dem begreifenden Nachschaffen ein analytisches Urtheil vorausgehen zu lassen, und da man häufig das Schlechte und Mittelmäßige mit ebenso großer Befriedigung nachconstruirte, wie das

Vollendete und Ewige. Rechtfertigende Gesichtspunkte finden sich leicht, und für die Kritik reicht es lange nicht aus, über einen gegebenen Gegenstand, dessen Werth historisch festgestellt ist, geistreich zu räsonniren. Esprit und Scharfsinn können den gesunden Menschenverstand und die Gesinnung nie ersetzen. Ueberall ging die Hegel'sche Philosophie darauf aus, das Behagen am Contrast zwischen dem göttlichen und menschlichen Recht als unberechtigt zurückzuweisen, und das Räthsel des Lebens harmonisch zu lösen; nur war ihr diese Harmonie nicht ein abgeschlossener fertiger Zustand, sondern ein ewiger Proceß, der sich in stets neuen Wandlungen verjüngt. Es gehen in diesem Proceß eine Reihe ideeller Formen hervor — und das unterscheidet Hegel von seinen pessimistischen Nachfolgern, die nur noch den gegenstandlosen Proceß im Auge haben — aber keine dieser Bildungsformen ist ewig im wörtlichen Sinn: sie leben fort im Reich der Ideen, aber die Mächte der fortfluthenden Geschichte kennen keine Schonung gegen sie.

> Was unsterblich im Gesang soll leben,
> Muß im Leben untergehn.

Der Gegenstand der Hegel'schen Philosophie war der menschliche Geist, den er in dem ganzen Umfang seiner historischen Erscheinung sich als eine Individualität dachte, welche nach bestimmten Gesetzen organisch sich entwickelt und mit derselben innern Nothwendigkeit, wie die Pflanze ihre Keime und Blüthen, ihre Logik und ihre Geschichte aus sich selbst herausarbeitet. Der menschliche Geist war ihm ein Ganzes, seine Geschichte eine stetige Evolution, deren letztes Product immer die frühern Keime in sich enthält. Alle seine Schriften stellen Evolutionen dar, gleichviel ob er die Thätigkeit des Geistes in dem reinen Begriff (Logik), oder im Ideal (Religion und Kunst), oder in der praktischen Thätigkeit verfolgte. Den Inhalt dieser Evolutionen nahm er aus der wirklichen Geschichte; da er aber die reale Seite der geistigen Thätigkeit stets auf die ideale bezog, so gewann seine historische Darstellung den Anschein einer Deduction a priori, was seiner Philosophie so schwere Vorwürfe zugezogen hat. Für den, welcher sein System nach Anleitung der Encyklopädie studirt, sieht es so aus, als ob die Begriffsbewegung in seiner Logik den Mechanismus der Bewegung seiner übrigen Werke enthielte; diese Voraussetzung ist aber falsch, da die angebliche Selbstentwickelung des Begriffs in der Logik nichts Anderes ist, als eine Wiederholung der Geschichte der Philosophie in abstracter Form. Die Geschichte der Philosophie ist der Schlüssel zu Hegel's sämmtlichen Werken; aus ihr ist die Logik, die Religionsphilosophie, die Aesthetik, die Phänomenologie, endlich die Philosophie der Geschichte hervorgegangen. — Unsere classischen Dichter hatten die seligen

Göttergestalten ihrer Ideale von dem Weltverkehr isolirt, die kritischen Philosophen hatten das Reich des Guten dem Weltlauf nur verneinend und schreckend gegenübergestellt. Bei Hegel verwandelt sich dieser Gott des Schreckens in den ewig schaffenden und zugleich zerstörenden Weltgeist, der unermüdlich seine alten Formen abstreift, um sich in immer edlern, immer bedeutendern Formen zu entwickeln. Die ideale Welt ist nichts Anderes als die reale, — wenn man dieses Glaubenssystem Pantheismus nennen will, so soll man es wenigstens nicht mit jenem sentimentalen Pantheismus verwechseln, der, wenn auch mit Wehmuth, allen Versuch aufgiebt, das Gute vom Bösen zu unterscheiden. Bei Hegel ist der Weltgeist der Geist des Guten. Er hat kein Mitleid mit der schwächlichen Pietät guter kleiner Seelen; er läßt in seinem rastlosen Schaffen der Gemüthlichkeit keinen Spielraum, aber Alles, was er erzeugt, ist groß und gut; und er widerlegt sich selber nur durch noch Größeres und Besseres. So hat Hegel dem Zerrbild der romantischen Ironie seinen richtigen Ausdruck gegeben. — Die Methode, in der er seine Ideen ausführt, ist fast überall die nämliche; was auch sein Gegenstand sein mag, die Philosophie selbst, oder die Geschichte, die Kunst, die Religion, das Recht, ja das Reich der allgemeinen Begriffe oder das Bewußtsein überhaupt, überall geht er von den elementaren Grundstoffen aus, die in ihrer spröden Einseitigkeit unfertig und gestaltlos, den Trieb haben, sich mit einander zu vermischen, um höhere Bildungsformen hervorzubringen. Dieser Gedanke hat in seinem ersten größern Werk, der Phänomenologie (1807), noch etwas Embryonisches, wir wissen nicht recht, um welches Bewußtsein es sich handelt, um das Bewußtsein eines individuellen Menschen, oder der Menschheit im Allgemeinen. Es klingt wie der Mythus von der Menschwerdung eines Gottes, der in seinem individuellen Bewußtsein durchmachen will, was nur der Totalität des Geschlechts zuertheilt ist. Wir bewegen uns in einer Schattenwelt, wo die Erscheinungen so rasch vorüberfliegen, daß wir nicht daran denken können, uns mit ihnen zu verständigen. Aber wer den Muth hat, mit ernstem Nachdenken in dieses dunkle Reich einzudringen, der wird bald empfinden, daß auch hier „fern den goldnen Tagen, wo die Schatten freudlos ziehen", wenigstens noch mächtige Träume die Seele bewegen. — Etwas von diesem träumerischen Wesen finden wir in einem Werke, welches eigentlich die Phantasie ganz ausschließen sollte, in der Logik (1812—1816). Zwar wird mit einem Tiefsinn ohne Gleichen, mit einem Verständniß, das die Fülle aller frühern Metaphysik in sich zusammendrängt, die Verwandtschaft der Grundbegriffe und der Uebergang des einen in den andern ausgemittelt; aber die Form, in der es geschieht, ist fast mythisch: es wird die Geschichte der Begriffe erzählt, als ob sie individuelle Wesen wären, die man von ihren Beziehungen ablösen

könnte. So giebt es viele Leser, die über den ersten Paragraph der Logik nicht hinausgekommen sind, weil sie es über der wunderlichen Form ganz vergaßen, daß es sich hier um Beziehungsbegriffe handelt, die nach dem Gesichtspunkt, von dem man sie betrachtet, eine verschiedene, oft entgegengesetzte Bedeutung annehmen können. Gerade bei sittlich ernsten Naturen macht dieses Spiel mit den Begriffen den Eindruck einer unerhörten Sophistik, der man seine Heiligthümer nicht anvertrauen möchte. Daß diese anscheinende Sophistik aber nur in der Form liegt, zeigt der hohe sittliche Ernst der angewandten Philosophie, und der große geschichtliche Sinn, der jenem Spiel des Witzes einen realen Inhalt zu schaffen weiß.

Die Geschichte der Menschheit, wie das Leben der Menschen überhaupt, ist das Streben nach dem Absoluten. Der Sinn der Hegel'schen Philosophie im Gegensatz gegen den Idealismus der frühern Schulen ist, das Absolute nicht als ein Jenseitiges, sondern als das Wirkliche aufzufassen. Die Menschen streben nach dem Himmel, und merken nicht, daß sie mitten darin stehen. Zu dieser Erkenntniß führt bei Hegel das Streben nach dem Absoluten in allen Formen, in der Philosophie, in der Religion, im praktischen Leben, aber die Geschichte der Philosophie ist das Kriterium für alle übrigen, denn sie stellt das Streben nach dem Absoluten in der Form des reinen Begriffs dar. — Hegel betrachtet mit Recht die Philosophie der Orientalen und der ältesten Griechen als blos substantielles Denken, welches noch nicht die Form des reinen Begriffs hatte: sie enthielt entweder moralische Maximen oder physikalische Speculationen; erst mit Anaxagoras und den Eleaten lernte man den Begriff als das Höchste auffassen. Indem die Eleaten jenen Grundbegriff, den man sich bei allen Gegenständen der Vorstellung hinzudenken muß, den Begriff des Seins, dialektisch bearbeiteten, wurden sie die Begründer der Philosophie. — Halten wir hier einen Augenblick inne. Wer ist nicht schon durch den Anfang der Hegel'schen Logik verwirrt worden? in welchem behauptet wird, das Sein und das Nichtsein sei identisch, und die Identität beider sei das Werden. Wie geistvoll die weitere Auseinandersetzung ist, der gesunde Menschenverstand wird nie darüber hinauskommen, und jene Freude am Dialektischen wird im Grunde nichts Anderes sein, als ein grammatisches Spiel. Denn es beruht darauf, daß das Verbum sein zwei Bedeutungen hat, die Bedeutung der Copula und die Bedeutung des Existirens, von denen zwar die erste inhaltlos ist, die zweite aber nicht. Fassen wir aber die Hegel'sche Logik nicht als das, was sie in der That nicht ist, als eine Denklehre, sondern als eine idealisirte Geschichte des Denkprocesses, welchen die Menschheit durchgemacht, so würde die mit jenem Spiel der Begriffe verbundene Vorstellung folgende sein: als die Menschen sich das Absolute zuerst in der Form des Begriffs dachten, (in der Form der Vorstel-

lung hatten die verschiedenen Religionen schon anderweitig ihre Thätigkeit ausgeübt,) konnten sie sich dieses nur in der reinsten Abstraction als das Sein denken. Ein näheres Nachdenken mußte sie aber darauf führen, daß dieser einfachste Begriff keineswegs der höchste und wahrste sei, vielmehr das Dürftigste und Widerspruchvollste von der Welt, daß, wenn man sich die Welt als ein Werden vorstelle, darin eine viel höhere Idee liege, als wenn man sie sich als ein Sein vorstellte. Der erste Paragraph der Logik ist nichts als eine Rechtfertigung des Fortschritts in der Erkenntniß, den Heraklit gegen die Eleaten machte. Um den historischen Sinn dieser Deduction zu verstehen, muß man bedenken, daß erst auf einer viel spätern Stufe das Absolute als Person vorgestellt wird. Man ist jetzt so daran gewöhnt, sich das Absolute oder Gott als Person vorzustellen, daß man im Stillen immer annimmt, das sei zu allen Zeiten so geschehen; es ist aber eine schon sehr hoch entwickelte Stufe des Bewußtseins, wenn die Philosophie zu diesem concreten Begriff kommt, und in Folge dessen mit der Vorstellung, d. h. hier mit der Religion, Hand in Hand gehen kann. Das abstracte Denken empört sich gegen die Einbildungskraft; sobald es sich vertieft, findet es auch in ihr den verborgenen Sinn heraus. Die Darstellung der griechischen Philosophie ist von einer unübertroffenen Schönheit. Unsere eigene classische Dichtung war ganz in der Nachbildung des griechischen Wesens aufgegangen. So Glänzendes sie darin im Einzelnen leistete, so konnte ihre Gesammtthätigkeit doch nicht mit der griechischen wetteifern, weil ihre Empfindung nicht aus ihren innersten Lebensmotiven hervorgegangen war, sondern um der Kunst willen sich an einem fremden Feuer gewärmt hatte. Hegel's Philosophie ging aus der Mitte dieses schönen Dichterkreises hervor, aber da sie nur zu analysiren und zu begreifen, nicht neu zu schaffen hatte, stand sie gegen die Dichter in einem großen Vortheil. Der in seiner allgemeinen Form zu weit ausgedehnte Grundsatz, daß in der Geschichte nichts verloren geht, daß jedes neue Zeitalter auf der Höhe aller frühern steht, war für das gegenwärtige Zeitalter vollkommen richtig, denn uns hatte sich die Bildung der ganzen frühern Welt aufgeschlossen, wir standen in einem reichen, mährchenhaften Bildersaal, und es kam nur darauf an, dieser Ueberfülle von Erscheinungen den sichern Blick entgegenzubringen, um sie in ihrem Zusammenhang zu begreifen. Hegel ging an die Darstellung der Griechen mit der ganzen Wärme und Innigkeit unserer Dichter, aber er brachte einen schärfern und umfassendern Blick mit. Er ist nicht frei von Irrthümern und einzelnen Willkürlichkeiten, denn an das methodische Arbeiten der Wissenschaft, die keinen Schritt weiter thut, bevor sie das gewonnene Terrain vollkommen beherrscht, war er nicht gewöhnt, aber die Grundzüge des Gemäldes hat er festgestellt für alle Zeiten. Er faßte die Geschichte der griechischen Phi-

losophie nicht als eine Reihenfolge einzelner Leistungen auf, die möglicherweise auch anders hätte erfolgen können, sondern als die innere nothwendige Entwickelung des griechischen Geistes, der in der folgerichtigen Durcharbeitung des Begriffs endlich dahin kommen mußte, seine eigentliche Heimath, die Welt der Vorstellungen und Erscheinungen, zu zerstören. In diesem Sinn hat er auch bei den Sophisten und Sokrates den Begriff der Schuld, den man bisher durch eine weichliche Humanität abgeschwächt, in seiner vollen tragischen Stärke wieder hergestellt. Die Heroen der Weltgeschichte sind allerdings schuldig, denn jedes neue Princip ist feindlich gegen das Bestehende, aber es ist nicht eine willkürliche Schuld, sondern dieselbe innere Nothwendigkeit, in welcher die aufbrechende Blume die Knospe widerlegt; in ihrer Schuld liegt ihre Größe. Es wäre falsch, diesen Begriff der Nothwendigkeit in allen Theilen der Geschichte der Philosophie zu suchen; aber der griechische Geist war von einer so individuellen Lebendigkeit, von einer so freien plastischen Kraft, daß er sich in der That aus sich selbst heraus entwickelte, aus sich selbst heraus zerstörte. Da nun für Hegel das Streben nach dem Absoluten in der Form des reinen Begriffs der innere Kern der geistigen Entwickelung war, so ist bei seinem Urtheil über die allgemeine Geschichte dasjenige maßgebend, was die verschiedenen Völker in dieser Richtung geleistet haben. Die Römer hatten keine Philosophie, und die Philosophie des Kaiserreichs war lediglich eine Herabziehung des griechischen Denkens zum Dienst praktischer Lebenszwecke. Auch das Mittelalter hatte keine, die größten Denker desselben quälten sich damit ab, die Aristotelischen Ueberlieferungen mit den Vorstellungen des Christenthums in Einklang zu bringen. Sie erhoben sich daher niemals zu der Form des reinen Begriffs, und erst nachdem die Reformation mit den theologischen und philosophischen Ueberlieferungen gebrochen hatte, wurde der Geist wieder soweit frei, um sich zunächst unbefangen die gegenständliche Welt zu betrachten (Bacon), in seiner eigenen Thätigkeit die Quelle des Begriffs zu finden (Cartesius) und die Bildung endlich soweit vorzubereiten, daß die deutsche speculative Philosophie das unterbrochene Werk der Griechen wieder aufnahm, da, wo diese es gelassen hatten. Schon aus dieser Darstellung ergiebt sich, daß Hegel, so eifrig er sich bemühte, jedem einzelnen Zeitalter gerecht zu werden, weil in jedem der menschliche Geist, wenn auch in einer neuen Metamorphose, zur wirklichen Erscheinung kommt, dennoch mit unmittelbarem Interesse nur an zwei Perioden hing, an der griechischen und an der modernen Geschichte. Was dazwischen liegt, würde bei ihm noch dürftiger aussehen, als es in der That der Fall ist, wenn nicht die Religion der Philosophie zu Hülfe gekommen wäre.

In der Religion wie in der Kunst sucht der Mensch das Absolute,

das er in der Philosophie zu begreifen strebt, sich vorzustellen; in der Philosophie bleibt er bei sich selbst, in der Religion geht er aus sich heraus. Die Kunst unterscheidet sich von der Religion dadurch, daß in der ersten der Mensch durch bewußte Thätigkeit seine Ideale hervorbringt, während er sie sich in der Religion durch Inspiration und Offenbarung erscheinen läßt. Durch diese Begriffsbestimmung machte Hegel der Verwirrung der Romantiker ein Ende, welche Religion, Kunst und Philosophie identificiren wollten; aber er ging damit keineswegs auf die Nüchternheit des alten Rationalismus zurück, in welcher die höchsten Thätigkeiten der menschlichen Seele den gemeinen praktischen Zwecken dienstbar gemacht waren. Aus vielen einzelnen Punkten der Hegel'schen Religionsphilosophie weiß man nicht recht, was man machen soll, weil er leicht in den Fehler verfiel, zu sehr ins Einzelne zu systematisiren, und weil daher seine Uebersetzung namentlich der christlichen Dogmatik in Begriffsbestimmungen von Willkürlichkeiten nicht freizusprechen ist. Außerdem veranlaßte ihn hier die Rücksicht auf äußere Umstände zuweilen, absichtlich dunkel zu sein. Der frivole Nachwuchs der Hegel'schen Schule hatte Unrecht, in seiner Auffassung des Christenthums nur die negative Seite zu sehen; im Gegentheil war es ihm mit seiner Verehrung des Christenthums vollkommen Ernst, wie denn auch wohl jedes Gemüth, welches überhaupt Sinn für das Große hat, vor der größten Erscheinung der Weltgeschichte sich wird beugen müssen, aber ein Punkt trennt ihn allerdings von den specifischen Christen. Den Letztern ist die Offenbarung ein Wunder, das heißt das Hereintreten einer fremden Macht, die sich bisher an dem Fortgang der Weltgeschichte nicht betheiligt hat, in den Kreis derselben, die absolute Unterbrechung des natürlichen Zusammenhanges der Welt: für Hegel dagegen ist das Christenthum, die Offenbarung, die Menschwerdung Gottes u. s. w. eine ebenso nothwendige Evolution des menschlichen Geistes in seinem Streben nach dem Absoluten, als jede andere Evolution in der Weltgeschichte.

Jede Philosophie hat ihre endliche Seite; sie wird bedingt durch Beziehungen auf Gegensätze, die in der Zeit liegen. Hegel's Philosophie bestimmte der doppelte Gegensatz gegen die Rationalisten und Gefühlsphilosophen einerseits, gegen die Romantiker andererseits. Die Erstern stellten in der Geschichte eine allmälige Fortbildung der Menschen bis zu der Höhe des gegenwärtigen Zeitalters dar, in welchem man Spitäler, Arbeitshäuser und Baumwollenmaschinen anlegte, nebenbei den guten Gott im Himmel walten ließ, damit nicht die Erde eines Morgens aus ihren Angeln fiele, und sich mit einer Hoffnung auf eine weitere Fortsetzung der irdischen Bestrebungen in einem Jenseits vertröstete, wo man weniger dem Schnupfen ausgesetzt wäre und sich schneller von einem Ort zum

andern bewegen könnte, um die Mechanik des Himmels näher in Augenschein zu nehmen und sie zu nützlichen Zwecken zu verwerthen. Alles, was in diesen dürftigen Zusammenhang nicht passen wollte, wurde als Irrthum, Betrug oder Leidenschaft beklagt und Alexander der Große nicht weniger aus dem normalen Lauf der Geschichte ausgestrichen, als Christus oder Mahomed. — Die Romantiker machten es umgekehrt. Für sie war der paradiesische Zustand der Menschheit, wo der Mensch noch mit den Göttern verkehrte, der ursprüngliche, und der weitere Verlauf der Geschichte ein fortgesetzter Sündenfall, mit Ausnahme des Christenthums, welches in die Welt kam, sie zu erlösen, ohne in dieser Absicht sehr glücklich zu sein, da augenblicklich der Krebsgang wieder anging und namentlich seit der Reformation die Menschheit dem Abgrund entgegenstürmte. — Hegel's Polemik gegen den Rationalismus war schärfer, als die Polemik gegen die Romantik, weil die Trivialität der deutschen Aufklärer nicht nur das philosophische Princip, sondern auch den guten Geschmack beleidigte. Das dürfen wir heute, wo wir dem Princip der Aufklärung näher stehen, nicht vergessen; die Träger der Aufklärung namentlich in Deutschland machten eine recht traurige Gesellschaft aus, die sich an dem höhern Begriff des Lebens ebenso versündigte, wie an der Kunst. — Aber Hegel hat ebensowenig seinen Gegensatz gegen die Romantik in Zweifel gelassen. Die Romantiker hatten sich ihren Glauben durch Bildung und Reflexion vermittelt, und ihr Witz hatte sich so wenig gefangen gegeben, daß er sich alle Augenblicke durch Spott für seinen freiwilligen Dienst rächte. Diese innere Haltlosigkeit des Gemüths zeigt, daß nichts entgegengesetzter sein kann, als die Romantik und das echte Christenthum. Das Christenthum war der Romantik unverständlich, weil sie keinen Begriff von der geschichtlichen Evolution hatte, sondern es nur ästhetisch auffaßte. Hegel bekämpfte den Rationalismus wegen der Dürftigkeit und Rohheit der Abstraction, mit denen derselbe in dem reichen Leben des Christenthums aufgeräumt hatte. Er bekämpfte die Schleiermacher'sche Schule, welche die Religion in Stimmung und Empfindung auflöste, ebenso entschieden, wie die Kantische, die nur das Sittengesetz des Christenthums wollte gelten lassen und von den höchsten Angelegenheiten der Menschheit das Denken ausschloß. Er fand in dem Christenthum der Kirchenväter und Scholastiker ein tiefsinniges System des Gedankens, und brachte dasselbe, seiner endlichen Beziehungen entkleidet und auf seine metaphysische Form zurückgeführt, in einen innern Zusammenhang; wobei ihm freilich begegnete, was bei keinem theologischen System zu vermeiden ist, daß zwar in dieser Concordia discordantium canonum alle Stichwörter vorkamen, die sich irgend einmal in der christlichen Entwickelung geltend gemacht, daß aber eben daraus ein Durcheinander entstand, welches den Kern keiner der

christlichen Entwickelungsphasen traf. Dieses moderne Christenthum schwebte über Zeit und Raum im Aether der reinen Gedanken: was eigentlich die religiöse Entwickelung bestimmt hatte, Liebe, Haß, Furcht, Leidenschaft, kurz das Endliche, fand in diesem Grau in Grau gemalten Bilde keine Stelle. Niemand war über diese Entdeckung des speculativen Inhalts im Christenthum mehr überrascht und betroffen, als die Theologen selbst. Zwar kam es ihnen ganz gelegen, wenn ihre Gegner, welche sie bis dahin nur der Gemüthlosigkeit hatten zeihen können, von einem hochgebildeten Geist auch als flach und trivial verspottet wurden. Aber es wurde ihnen auch unheimlich dabei. Das Mystische ihrer Dogmen war ihnen nicht unbequem, denn sie sollten ja eben über die menschliche Vernunft hinausgehen; aber das Mystische in den neuen Erläuterungen setzte sie in Verwirrung. Es war ihnen ganz recht, wenn sich Hegel der Dreieinigkeit annahm, aber daß er sie durch die Identität des Ansichseins, des Fürsichseins und des Anundfürsichseins erklärte — die alten Herren schüttelten die Köpfe, sie konnten sich nicht hineinfinden. Zweierlei mußte schon damals die Rechtgläubigkeit stutzen machen: Hegel's christliche Ideen verwandelten sich in allgemeine Ideen, in Speculationen von geistigem Gehalt, die nichts Jenseitiges, nichts Uebernatürliches mehr an sich trugen, und während in der eigentlichen Theologie das Christenthum die Widerlegung der heidnischen Weltanschauung war, mußte es jetzt die idealen Vorstellungen auch des Heidenthums in sich aufnehmen, um jene Totalität des Geistes darzustellen, die es zur absoluten Religion stempeln sollte. Das Verderbniß der Natur und die Erlösung durch ein Wunder, die Grundzüge des Christenthums, wurden aufgegeben oder in einem neuen, ganz humanistischen Sinn aufgefaßt. Das Schwert der feinern und tiefern Bildung, mit dem Hegel den Rationalismus bekämpfte, war ein zweischneidiges, es war ebenso gegen die Orthodoxie gerichtet, die darauf verzichtete, Gott in der ganzen Fülle seiner Weisheit zu begreifen. Am unvergänglichsten ist Hegel's Verdienst um die historische Analyse des Christenthums. Alle frühern Religionen, unter den später entstandenen auch die muhamedanische, sind Bejahungen des natürlichen Lebens; es wird in ihnen als ideal, als göttlich aufgestellt, was der Mensch mit unmittelbarer natürlicher Lust umfängt. Im Gegensatz dazu ist das Christenthum die absolute Verleugnung des natürlichen Lebens, die Zerknirschung der unmittelbaren Wünsche und Bestrebungen, die tiefste Demüthigung des Geistes, der sich als sündhaft und unselig erkennt. Hegel ging freilich nicht so abstract zu Werke, daß er nur diese eine Seite des Christenthums hervorgehoben hätte, aber sie war es, die er mit Recht für die Zeit seiner Erscheinung in der Welt als die charakteristische bezeichnete. Von Seiten neuerer Philosophen, wie früher von Seiten unserer classischen

Dichter, ist nun dieser Gegensatz so aufgefaßt worden, als ob die andern Religionen, insofern sie das natürliche Leben bestätigten, dem Christenthum vorzuziehen seien. Hegel hat anders entschieden, und mit Recht. Alle andern Religionen waren durch ihre Natürlichkeit an die Volksindividualität, der sie angehörten, gebunden, sie lebten mit ihr in einseitiger Blüthe und gingen mit ihr unter; das Christenthum allein, weil es das individuelle natürliche Leben verleugnete, war die Macht, die zur Zucht der gesammten Welt berufen und befähigt war. Es war dem tiefen Blick Hegel's angemessen, daß er diese welthistorische Macht nicht aus dem Judenthum herleitete, sondern aus dem weltbeherrschenden Römerreich. Das Judenthum lieferte den Stoff, aber erst indem das Römerthum sich desselben bemächtigte, erhob es diesen Stoff zur treibenden Kraft der gesammten Weltentwickelung. Die römische Welt in ihrer Rathlosigkeit und in dem Schmerz des von Gott Verlassenseins hat den Bruch mit der Wirklichkeit und die Sehnsucht nach einer Befriedigung, die nur im Geist innerlich erreicht werden kann, hervorgetrieben und den Boden für die geistige Welt bereitet. Sie war das Fatum, welches die Götter und das heitere Leben in ihrem Dienst erdrückte, und die Macht, welche das menschliche Gemüth von aller Besonderheit reinigte; sie hat die besondern Freiheiten und die beschränkten Volksgeister unterdrückt, so daß die Völker den Göttern abtrünnig wurden und zum Bewußtsein ihrer Schwäche und Ohnmacht kamen, indem ihr politisches Leben von der einen allgemeinen Macht vernichtet wurde. Im römischen Pantheon werden die Götter aller Völker versammelt und vernichten einander dadurch gegenseitig, daß sie vereinigt werden. Diese abstracte Macht brachte ungeheures Unglück und einen allgemeinen Schmerz hervor, einen Schmerz, der die Geburtswehe des Christenthums sein sollte. Die Unterschiede von freien Menschen und Sklaven verschwinden durch die Allmacht des Kaisers, innerlich und äußerlich ist aller Bestand zerstört und ein Tod der Endlichkeit eingetreten, indem die Fortuna des einen Reiches selbst auch unterliegt. Die Buße der Welt, das Abthun der Endlichkeit und die im Geist der Welt überhandnehmende Verzweiflung, in der Zeitlichkeit und Endlichkeit Befriedigung zu finden, — das Alles diente zur Bereitung des Bodens für die wahrhafte, geistige Religion, einer Bereitung, die von Seiten der Menschen vollbracht werden mußte, damit „die Zeit erfüllt werde."

Indem nun Hegel dieses große Princip mit eiserner Consequenz in die Construction der Weltgeschichte einführte, mußte ihm begegnen, was bei der philosophischen Auffassung der Geschichte überhaupt schwer zu vermeiden sein wird, daß er von der endlichen Erscheinung nur diejenigen Seiten hervorkehrte, die seinem Gedankengang entsprachen. Daher bei seiner Darstellung der römischen Geschichte die heftige Opposition gegen

Niebuhr und die historische Schule. Niebuhr wies aus historischen Analogien die Unmöglichkeit nach, daß ein welterobernder Staat auf künstliche Weise entstanden sein könnte; er ging also von der bisherigen Tradition der römischen Geschichte ab. Für Hegel war gerade die künstliche Entstehung und Fortbildung des Staats die sicherste Bürgschaft für seine welthistorische Bedeutung; er nahm die Tradition wieder auf. In gleicher Weise bildet Hegel in seiner Geschichte des Mittelalters einen Gegensatz gegen die Germanisten und Romantiker. Die Letztern hatten das Mittelalter verherrlicht um seiner einzelnen glänzenden Erscheinungen halber; die Germanisten hatten das Innere des deutschen Gemüths in sinnlicher Klarheit zur Erscheinung gebracht. Hegel legte auf diese Forschungen wenig Gewicht, weil es ihm nur darauf ankam, im Mittelalter den Fortbildungsproceß von der alten zur neuen Zeit darzustellen; und so dürftig sein Abriß des Mittelalters ist, so hat er doch einen Umstand glänzend und mit vollkommener Wahrheit hervorgehoben, daß das Mittelalter in seinem innersten Wesen ein Reich der Lüge war. Als die Barbaren das Christenthum annahmen, setzten sie sich damit ein Ideal, das nicht aus ihrem Gemüth hervorgequollen war, sondern ihnen als etwas Fremdes gegenüberstand. Das Ideal machte nicht den wirklichen Inhalt des Lebens aus, sondern verklärte es nur mit einem unheimlichen Schimmer, in welchem der Geist ein Grauen vor sich selbst empfand. Erst im allmäligen Durchbildungsproceß haben die beiden Gegensätze sich ineinander eingebildet, bis endlich in der Reformation die Einheit des Lebens und des Ideals, wenn auch in einer noch nicht begriffsmäßigen Form wiederhergestellt wurde. Was Hegel über die Bedeutung der Reformation sagt, ist allseitig und erschöpfend. Hier wird er nicht durch einseitige Begriffsbestimmung verwirrt, das Leben geht ihm als Totalität auf. Er hat sich nicht gescheut, die Aufklärung und den positiven Inhalt der Revolution als Consequenzen im Princip der Reformation anzuerkennen und zu feiern, wenn er auch die scheußlichen Formen ihrer Erscheinung aus andern Umständen herleitet. —

Das Substantielle der Aufklärung war der Angriff des vernünftigen Instincts gegen den Zustand einer Ausartung, ja allgemeinen, vollkommenen Lüge, z. B. gegen das Positive der verhölzerten Religion. Man muß das Gefühl vor Augen haben, das diese Schriftsteller zeigen, man erblickt Empörung über Unsittlichkeit. Ihre Angriffe gingen nicht gegen das, was wir Religion nennen; sie zerstörten nur das in sich Zerstörte. Wir haben den Franzosen gut Vorwürfe zu machen über ihre Angriffe der Religion und des Staats, welche Religion! welcher Staat! . . . . Sie haben nur allgemeine Gedanken haben können, eine abstracte Idee, Gedanken dessen, wie es sein soll, nicht die Weise der Ausführung angeben können. Was sie gegen diese greuliche Zerrüttung setzten und behaupteten, ist im Allgemeinen, daß die

Menschen nicht Laien sein sollen, Laien weder in Bezug auf Religion, noch auf Recht, so daß es im Religiösen nicht eine Hierarchie, geschlossene auserwählte Anzahl von Priestern, und ebenso im Rechtlichen nicht eine ausschließende Kaste und Gesellschaft sei, in der die Erkenntniß dessen liege und eingeschränkt sei, was ewig, göttlich, wahr und recht ist, und den andern Menschen von dieser anbefohlen und angeordnet werden könne . . . Der Gedanke, der Begriff des Rechts machte sich mit einem Male geltend, und dagegen konnte das alte Gerüste des Unrechts keinen Widerstand leisten. Im Gedanken des Rechts ist also jetzt eine Verfassung errichtet worden, und auf diesem Grunde sollte nunmehr Alles basirt sein. So lange die Sonne am Firmament steht und die Planeten um sie herumkreisen, war das nicht gesehen worden, daß der Mensch sich auf den Kopf, d. i. auf den Gedanken stellt und die Wirklichkeit nach diesem anbaut. Anaxagoras hatte zuerst gesagt, daß die Vernunft die Welt regiert; nun aber ist der Mensch dazu gekommen, zu erkennen, daß der Gedanke die geistige Welt regieren solle. Es war dieses somit ein herrlicher Sonnenaufgang. Alle denkenden Wesen haben diese Epoche mit gefeiert. Eine erhabene Rührung hat in jener Zeit geherrscht, ein Enthusiasmus des Geistes hat die Welt durchschauert, als sei es zur wirklichen Versöhnung des Göttlichen mit der Welt nun erst gekommen.

So sprach der Philosoph, den man seiner Zeit des Servilismus bezüchtigt hat. Freilich ist das Unterfangen der Demagogie, sich auf seinen Namen zu berufen, womöglich noch thörichter. Gegen den souveränen Unverstand, der das Faustrecht als permanentes Gesetz proclamirt und der blinden Masse das Heft in die Hände geben will, hat Keiner so energisch die Waffen der Logik und des Witzes geltend gemacht, als Hegel. Zwar üben in endlichen Fragen äußere Umstände auf das Denken ihre Gewalt aus, so daß in der Auffassung der neuesten Geschichte bei Hegel sich manche streitige Punkte finden; hätte er aber unser Zeitalter erlebt, hätte er erlebt, daß noch einmal principmäßig das rohe positive Recht als das höchste Recht proclamirt und die Idee der Freiheit verleugnet wurde, so würde er gegen diese Epigonen der Romantik ebenso scharf zu Felde gezogen sein, als gegen die unklaren Visionen der Gefühlsschwärmer, der Burschenschafter, welche die Excentricitäten ihres Gefühls gegen das Allgemeine und Vernünftige, gegen die Bildung geltend machten. Die Bildung steht jetzt auf Seiten der Freiheit, und daß Hegel, wo sein Gemüth mit seinem Verstand einig war, sehr laut und verständlich, was er für recht hielt, aussprechen konnte, das wird man schon aus dieser kurzen Skizze entnommen haben.

Es mußte Erstaunen erregen, als er in seinen Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, die ursprünglich nur den Zweck hatten, die allgemeinen Grundsätze festzustellen und durch einzelne Beispiele zu erläutern, als Beispiel das am wenigsten historische Volk der Erde, die Chinesen, erwählte. Noch in der spätern Bearbeitung, wo die gesammte

Weltgeschichte in mehr oder minder ausgeführten Umrissen hinzutritt, nimmt die chinesische Geschichte einen überwiegenden Raum ein. Allein trotz des mangelhaften Verhältnisses in der Vertheilung des Materials, trotz der einseitigen Polemik gegen streng historische Forschungen, und trotz der zuweilen hervortretenden, völlig ungerechtfertigten Prätension, es sei dieses historische Gemälde, das er durch geistreiche Auffassung der Geschichte und durch scharfsinnige Beobachtung der Wirklichkeit gewonnen, ein Resultat metaphysischer Speculation, stellt es Gesichtspunkte fest, die kein späterer Geschichtschreiber vernachlässigen darf. Die einseitige Beschäftigung mit der reinen Wissenschaft, die immer nur den nächsten Zweck ins Auge faßt, verleitet leicht zu mechanischer Arbeit, und wer zu viel das Mikroskop anwendet, verliert den Blick für die großen Verhältnisse. Ein geistvoller Mann, der von dem Ganzen der Wissenschaft eine ungefähre Anschauung hat, wird Manches schärfer und größer auffassen, als der in Detailstudien vertiefte Gelehrte. Die Philosophie betrachtet den Lauf der Weltgeschichte wie den Kosmos, als ein gegliedertes Ganze, in welchem die Unterschiede der Zeit wie vor dem Auge Gottes, so vor dem Blick der Wissenschaft verschwinden. In diesem Gesammtbild wird der Begriff der Zeit zu dem herabgesetzt, was er eigentlich ist, zu einer Form der Vorstellung. Das Bild der Menschheit vollendet sich — nicht in einem zukünftigen Reiche Gottes, nicht in einem Jenseits, nicht in einem verlorenen Paradies, nicht in einem Ideal des Fortschritts, nicht in einer einzelnen göttlichen Erscheinung, sondern in der Totalität der Weltgeschichte, die alle Bildungsformen hervorbringt, deren der Geist fähig ist, und sie durch einander ergänzt. Diese Einheit, die der höhere Blick des Wissenden erkennt, vorzugsweise erkennt in den reinen Schöpfungen des Geistes, der Poesie, der Philosophie, der Religion, ist nur in der Vollständigkeit der individuellen Gestaltungen vorhanden, und die höhere Form der Religion, der Philosophie und der Kunst besteht nicht darin, daß sie die frühern weniger vollkommenen Bildungsformen des religiösen Bewußtseins widerlegt, sondern daß sie dieselben alle, jede in ihrer bedingten Berechtigung, in sich vereinigt. Von dieser Idee ausgehend, giebt die Philosophie ihre Ansicht von der Geschichte in weiten Perspectiven, die etwas Dämmerhaftes haben, weil das, worin man früher das Feste suchte, die empirische Thatsache, zu etwas Unwesentlichem herabgesetzt wird. Dagegen läßt sie auf die charakteristischen Unterschiede der Völker und Zeiten, auf ihre verschiedenen Ideale ein schärferes Licht fallen, als der Pragmatismus; sie hält die individuellen Formen des Geistes streng auseinander. Sie geht, um den Geist einer bestimmten Zeit in concreter Vollständigkeit zu fassen, auf seine sämmtlichen Aeußerungen ein, auf Politik, Religion, Kunst, Wissenschaft, Sittlichkeit, auf die Sitte, die Convenienz, zuletzt auch auf die Trachten

und das locale Colorit. Und wenn sie in einem gewissen Sinn die Individualitäten herabdrückt, als blose Phänomene des zeitlich bedingten Weltgeistes, so erhöht sie dieselben wieder, indem sie ihnen die historische Stellung im Reich der Ideen anweist. Hegel hat öfters scharf hervorgehoben, daß die Helden und Märtyrer der Menschheit schuldig gelitten haben, d. h., daß ihre That, insofern sie wirklich einen historischen Fortschritt enthielt, einen Riß in den alten Bau der Sittlichkeit machte, daß man sich also daran gewöhnen muß, bei der Beurtheilung der Geschichte auch die Principien zu modificiren, indem immer höhere sich aus der Widerlegung der alten Einseitigkeit entwickeln, und indem jede ernste Negation zugleich den Keim einer neuen Schöpfung vorbereitet. Diese Anschauung der Weltgeschichte, als einer Continuität, die vom Abstracten zum Concreten fortschreitet, aber in jeder ihrer Gliederungen sich befriedigt, für jede ihrer Gliederungen ein eigenes Verständniß erheischt, hat er in sehr großem Sinn durchgeführt, und dadurch sowohl die alte Pragmatik, die den Katechismus ihrer moralischen Ansichten bereits Adam in die Hände gab und sich nur nach materiellen Fortschritten umsah, als die Mystik widerlegt, die, von phantastischen Erscheinungen der Vorzeit angeregt, entweder einen Fortschritt überhaupt verleugnete, oder einen Fortschritt zum Schlechtern annahm. Sowohl die altchristliche Geschichtschreibung, die alle übrigen individuellen Aeußerungen des menschlichen Geistes verdammte, als die Aufklärung, welche aus den größten Thaten des Menschengeschlechts ein untoward event, eine ganz unbegreifliche wunderliche Verirrung, ein Mißverständniß des lieben Gottes machte, sind dadurch beseitigt worden. Daß es höhere Kräfte giebt, und die gewaltiger auf die Geschichte einwirken, als was der gemeine Verstand sich ausklügelt, daß aber keine Kraft so hoch, so gewaltig, so göttlich ist, um nicht in der menschlichen Natur, dem einzigen Ebenbilde des göttlichen Wesens, ihre Quelle und zugleich ihre höchste Erfüllung zu finden, das hat Hegel mit dem ganzen Enthusiasmus und der ganzen Bildung seiner edlen Natur dargestellt. Hegel ging in seiner Abneigung gegen die spießbürgerliche Gellert'sche Moral zuweilen zu weit. Mit seinem weiten Blick übersah er die Höhepunkte der Geschichte, und entschied sich stets für die neue, lebensvolle Idee, für den großen historischen Entschluß gegen die Befangenheit der herkömmlichen allmäligen Fortentwickelung, so daß er zuweilen über der Begeisterung für die Heroen, welche ein neues Princip und eine neue Zeit ankündeten und durchsetzten, die Berechtigung ihres Gegensatzes übersah. Diese Rechtfertigung aus dem Erfolg ist eine bedenkliche Stimme für eine Zeit, deren Wille nicht ganz gesund ist. Wenn man des Demosthenes lachte, der sich gegen die welthistorische Mission Alexanders auflehnte, so konnte man leicht die deutschen Männer zu gering anschlagen, welche den Beruf des genialsten aller Er-

oberer nicht gelten lassen wollten. Die Kunst, nachträglich jedes historische Ereigniß zu rechtfertigen, scheitert an den ernsten Fragen der Gegenwart. Die Widersacher geriethen in die entgegengesetzte Einseitigkeit; sie behaupteten, jede wahrhaft historische That, d. h. jede That, die nicht nach den Regeln des Herkommens sich fügte, sondern aus einem freien Entschluß, aus einer Vorausnahme der Zukunft entspringt, sei ein Frevel an den heiligen Mächten der Geschichte. Derselbe Gegensatz war in der Form: die philosophische Schule ging auf große Perspectiven, auf ideelle bedeutende Umrisse aus, die historische auf Detailforschungen; sie „kräuselte die Schnitzel der Menschheit.“ In der Polemik kehrt man nur diejenigen Seiten hervor, die für das augenblickliche Bedürfniß geeignet sind, und so geschah es denn, daß Hegel, der zunächst und am dringendsten gegen die Abstractionen des Liberalismus anzukämpfen hatte, es zuweilen verschwieg oder wenigstens nicht deutlich hervortreten ließ, daß seine Philosophie mit dem System des achtzehnten Jahrhunderts auf derselben Basis beruhte, nämlich auf der Ueberzeugung von der Einheit der Vernunft im Weltall. Wenn er daher in der Ausführung mit der historischen Schule häufig übereinstimmte, so lag das nur darin, daß diese nach einer gewissen Richtung hin die Immanenz der Vernunft eindringlicher vertrat, als die Aufklärung. Denn während diese ein allgemeines Vernunftideal dem individuellen, geschichtlichen Leben feindselig entgegenstellte, bemühte sich die historische Schule, die Continuität der vernünftigen Entwickelung, die Uebereinstimmung des Naturgesetzes mit der Idee und die individuelle Entwickelung und Vervielfältigung derselben nachzuweisen. Soweit sie in dieser Beziehung consequent war, ging Hegel mit ihr Hand in Hand. Aber sie war inconsequent in zwei der wichtigsten Punkte, und darum mußte er sie bekämpfen. Einerseits beschränkte sie das Naturgesetz der geschichtlichen Entwickelung willkürlich auf einzelne Bestimmungen, vor Allem auf die nationalen Voraussetzungen, und hatte für die größern Formen des weltgeschichtlichen Processes kein Verständniß. Sodann machte sie zu Gunsten einer einzelnen Erscheinung, einer Revolution im höchsten Stil, eine Ausnahme: sie erkannte nämlich die Berechtigung des Christenthums an, und da dieses nicht nur aus den Naturgesetzen der nationalen Entwickelung nicht herzuleiten war, sondern während der ganzen neuern Geschichte den Naturproceß des Völkerlebens unausgesetzt auf das gewaltsamste unterbrochen hatte, so war sie genöthigt, eine doppelte geschichtliche Vernunft anzunehmen, eine irdische und eine überirdische, und während sie der erstern die Bedingung der Naturbeschränkung mit einer fast pedantischen Strenge vorschrieb, der letztern das absolute Recht des Wunders, d. h. der fortwährenden Unterbrechung der natürlichen und geschichtlichen Continuität, beizumessen. Auf diese Weise wird das Princip der historischen

Schule zur Illusion; denn es hat in den größten Fragen der Geschichte nicht mitzusprechen. Diese Inconsequenz hat Hegel schlagend und mit glücklichstem Erfolg corrigirt, einerlei durch welche Formen der Beweisführung er dazu kam. Er hat das Gesetz des Naturlebens über die Einseitigkeit der blosen Stammbestimmung herausgehoben, und er hat das Christenthum, obgleich er ihm die höchste Verehrung zollte, demselben Naturgesetz unterworfen, wie das übrige Leben: mit so viel Klarheit und Bestimmtheit, daß keiner seiner Schüler über ihn herausgegangen ist. Sie haben nur einzelne Seiten seiner Polemik schärfer betont und ihnen eine paradoxe Form gegeben, weil sie es mit andern Gegnern zu thun hatten.

Daß die Philosophie der Geschichte in neuester Zeit von den meisten Gelehrten scheel angesehen wird, liegt theils in der unbestimmten Aufgabe, die sie sich früher stellte, theils in der leichtsinnigen Art und Weise, mit der sie die Thatsachen behandelte. Gegen den einseitigen Empirismus, der nur nach Thatsachen ruft, noch anzukämpfen, ist überflüssig; denn abgesehen davon, daß die blose Feststellung von historischen Thatsachen für die Bildung der Menschheit nicht den geringsten Werth hat, so läßt sich auch bei der Ermittelung der Thatsachen die Anwendung der Philosophie nicht vermeiden. Die naturhistorischen Thatsachen stellen fest, was wirklich da ist, und haben also für die Bereicherung unsers Geistes einen unmittelbaren Werth, auch wenn sie sich nur auf eine neue Classe von Infusorien beziehen; die sogenannte historische Thatsache dagegen hat längst aufgehört, Thatsache zu sein, wenn man sie als solche feststellt. Wenn man aus alten Inschriften herausfindet, daß irgend ein ägyptischer König mit unaussprechlichem Namen irgend einen assyrischen König mit gleichfalls unaussprechlichem Namen geschlagen hat, und daß dies bemerkenswerthe Factum zu einer Zeit stattfand, als die Sonne zur Erde diese oder jene Constellation zeigte, so bleibt die Thatsache so lange ein bloses Spiel für Kinder, als man nicht hoffen darf, mit Hülfe derselben Mittel und Wege zu finden, auf die Culturentwickelung der Menschen Schlüsse zu ziehen. In den wichtigsten Entwickelungsperioden können die Thatsachen uicht ohne weiteres durch philologische Kritik festgestellt werden. So ist die Entstehung jeder neuen Religion, auch wenn sie, wie das Christenthum, in eine Zeit fällt, die in anderer Beziehung hinlänglich aufgehellt ist, in tiefes Dunkel gehüllt, und die Quellen derselben werden philosophisch, d. h. mit sorgfältigem Studium über die Natur des menschlichen Geistes durchforscht werden müssen, wenn man überhaupt aus ihnen etwas machen, sie zur Feststellung einer sogenannten Thatsache benutzen will. Wenn man früher die Evangelien mit einander verglich und in einzelnen wesentlichen und unwesentlichen Punkten Abweichungen und Widersprüche antraf, so war diese Entdeckung wohl insofern von

Wichtigkeit, als dadurch die Meinung widerlegt wurde, der heilige Geist habe den Evangelisten ihre Geschichten in die Feder dictirt. Aber wenn man mit dieser Methode über den negativen Zweck hinausgehen und positive Thatsachen feststellen wollte, so kam man in der Regel zu sehr einfältigen Resultaten. Um die Thatsachen der Urgeschichte des Christenthums festzustellen (nicht für die Kirche, sondern für die Wissenschaft), ist es viel wichtiger, die Natur der menschlichen Religiosität überhaupt, den Zustand der religiösen Entwickelung zu Christi Zeit und Aehnliches, was ins philosophische Gebiet gehört, festzustellen, als Thatsachen aus dem einen Evangelisten in den andern einzuschalten, Anderes auszumerzen u. s. w. Die Thatsache, die in der Zahl der Leute liegt, welche Christus mit einer kleinen Anzahl von Fischen speiste, ist ungleich unwichtiger, als die Frage, was sich die Juden zu Christi Zeit unter dem erwarteten Messias vorstellten. Uebrigens hat die historische Schule, so eifrig sie gegen die philosophische zu Felde zog, sich im Ganzen derselben Mittel bedient und denselben Zwecken nachgestrebt. Es kam Niebuhr, Müller u. s. w. ebenso darauf an, durch die Combination der einzelnen Thatsachen und durch Herbeiziehung der Regeln, die theils aus Analogien, theils aus dem Studium des menschlichen Geistes überhaupt entsprangen, ein zusammenhängendes Bild von Zuständen und ihrer Entwickelung zu entwerfen, als den Philosophen. Daß sie auf die Analogie ein größeres Gewicht legten, als Hegel, war an sich noch kein qualitativer Unterschied, denn die Analogie konnte ihnen doch nicht als blose Thatsache etwas gelten, sondern nur insofern, als sich in ihr ein nothwendiges und bleibendes Gesetz der menschlichen Natur aufschloß, das man aus einzelnen Thatsachen zwar herleiten, aber nicht feststellen durfte. — Die Sünden, welche die Philosophie der Geschichte zu allen Zeiten begangen hat, liegen auf der Hand. Einmal hat sie fast immer geglaubt, durch Speculation die strenghistorische Kritik wenigstens zum Theil ersetzen zu können, sodann hat sie in der Regel einen zu idealen Standpunkt eingenommen: sie hat dem Urheber der Weltgeschichte, gleichviel auf welche Weise sie sich denselben versinnlichen mochte, einen idealen Zweck untergeschoben und nach diesem Zweck den Thatsachen Gewalt angethan. Es ist falsch, wenn man den Unterschied zwischen philosophischer und historischer Auffassung noch jetzt festhalten will. Hegel bewies in seiner Auffassung der Thatsachen einen tiefen und umfassenden historischen Blick, und Niebuhr bei seinen Constructionen eine ungewöhnliche philosophische Anlage. Man muß die Methode der Forschung von dem Geist der Darstellung unterscheiden. Heute wird es wohl keinen Gebildeten mehr geben, der jene einfältige Idee von einer Construction der Geschichte a priori, d. h. von einem Raisonnement über Thatsachen ohne Kenntniß dieser Thatsachen auszusprechen wagte. So wenig es in der

Mathematik für die Könige, so wenig giebt es in der Geschichte für die Philosophen einen besondern Weg. In der Erforschung der Thatsachen werden die philosophischen Kategorien nicht in Anwendung kommen dürfen, aber man wird in der Geschichte nur dasjenige für werthvoll halten, was sinnlich vorstellbar ist und was uns eine wesentliche Seite des menschlichen Geistes aufschließt. Ob man nun die Fähigkeit, die geschichtlichen Bilder in großen und richtigen Perspectiven zu umfassen, philosophisch oder historisch nennt, darauf kommt nicht viel an; wenn man nur zugesteht, daß ohne sie alle historische Gelehrsamkeit Spreu ist.

Ein ernsteres Bedenken mußte die spielende Leichtigkeit erregen, mit welcher die Philosophie der Geschichte die sittlichen Ideen zersetzte. In dem löblichen Bemühen, die Vorsehung zu rechtfertigen und in dem Gang der Weltgeschichte Vernunft nachzuweisen, verfiel sie leicht in den Fehler, den Werth der Dinge nach dem Erfolg zu beurtheilen. Insofern der Erfolg auf der richtigen Erkenntniß der Umstände und der zweckmäßigen Wahl der Mittel beruht, gehört er wesentlich zum Inhalt einer Handlung, allein bei jeder That tritt ein incommensurables Moment ein, dessen Conflict mit der Freiheit die tragischen Geschicke hervorbringt. In der Siegesgewißheit der Idee verkennt der Philosoph jene Poesie des Erhabenen, auf die Kant uns hingewiesen hatte, und die darin besteht, daß der Geist sich als frei empfindet, auch wo er unterliegt. Das ist ein Fehler in der Aesthetik wie in der Geschichtsphilosophie der Hegelianer, in den der Meister selbst weniger verfallen ist, als sein Schüler, weil ihn eine scharfe praktische Einsicht vor den schlimmsten Folgen seines Princips bewahrte. Sein Urtheil wird zuweilen geblendet, die Ideen selbst aber, die er aufstellt, enthalten stets den gesundesten sittlichen Kern. Gegen den Naturalismus, d. h. gegen die Heiligung des Instincts, gegen die Herrschaft des unklaren Gefühls, gegen den Glückseligkeitstrieb und Alles, was damit zusammenhängt, hatte die kritische Philosophie mit Kraft und Ausdauer angekämpft; diesen Kampf setzt Hegel fort. Mit eiserner Hand beugt er alle Individualitäten unter das Joch des Geistes und es ist das ein um so stolzerer Triumph, da er es nicht mit blassen, kränklichen Schattenbildern zu thun hat, sondern mit den wirklichen Heroen der That und der Empfindung mit den Göttern und Halbgöttern. Das Zauberschloß, in welches er die Erscheinungen einführt, ist reich und unabsehbar weit, aber seine Mauern sind unübersteiglich; wen er eingefangen hat, der sieht nicht wieder das Tageslicht. Auf der andern Seite kämpfte er ebenso entschieden gegen die Subjectivität, d. h. die Einseitigkeit und Unvollständigkeit der Ideen, denen Kant und Fichte das Reich der Erscheinungen unterworfen hatte. Er ging zunächst darauf aus, die Fülle der Erscheinungen wiederherzustellen, welche die frühere Philosophie

in der Weise des Prokrustes verstümmelt hatte. Man kann ohne Uebertreibung sagen, daß kein künstlerischer, sittlicher oder politischer Gesichtspunkt, von dem aus er den Erscheinungen eine neue Seite abgewinnen konnte, ihm fremd geblieben ist. Wie Aristoteles war Hegel der gebildetste Mann seines Jahrhunderts. Eben darum war er der Abschluß unserer classischen Literatur, deren Hauptstreben auf allgemeine Bildung gerichtet war, und dieser Gesichtspunkt ist es, den er am hartnäckigsten nach allen Seiten hin vertheidigt. Seine Bildung war das Gegentheil von der Aufklärung des vorigen Jahrhunderts, die mit ein paar Stichwörtern die ganze Mannigfaltigkeit der Erscheinungen beseitigte. Ja, die Abneigung gegen die Armuth dieses aufgeklärten Zeitalters hat ihn häufig zu weit getrieben. Es mußte ihm begegnen, daß bei der unendlichen Fülle von Gesichtspunkten, aus denen er die objective Welt übersah, der eine zuweilen den andern durchkreuzte; noch mehr, daß er mißverstanden wurde, denn eine so universelle encyklopädistische Bildung ist nicht für Jedermann. Selbst diejenigen Schüler, die aus seiner Philosophie ein Lebensstudium machten, konnten an den Umfang und die Vielseitigkeit seiner Bildung nicht hinan, noch viel weniger der jüngere Nachwuchs, der nur darauf ausging, den Schaum seines Wissens abzuschöpfen. Es gehört eine gewisse Zeit dazu, ehe die leitenden Gesichtspunkte dieser Philosophie so wiederholt und so gründlich nach allen Seiten hin durchsprochen waren, daß sie in festen Umrissen hervortraten. So eine Umwandlung des Blicks geschieht gewöhnlich in einem Moment, und es erfolgt dann eine allgemeine Ueberraschung und Bestürzung. In dieser Ueberraschung ist man zu weit gegangen und hat übersehen, daß ein sehr starkes conservatives Element in der Hegel'schen Philosophie allerdings vorhanden war, ja daß es stärker war, als das revolutionäre.

In der classischen Zeit suchte die Metaphysik im Verein mit der Dichtung dem Gefühl und der Einbildungskraft Recht gegen die Anmaßungen des gesunden Menschenverstandes zu verschaffen. Sie erging sich in Predigten und Weissagungen, ließ sich in Monologen, Reden und Gesprächen vernehmen; ein jedes Individuum, welches auf die Stärke und Tiefe seines Gefühls etwas hielt, glaubte sich in Aphorismen über das Wesen Gottes und der Natur aussprechen zu müssen. Die Schelling, Novalis u. s. w. geben neben den Reminiscenzen aus der frühern Scholastik noch eine Menge geistreicher und sinniger Anschauungen, in einer bequemen Form, die nicht selten an den Roman erinnert. Wenn diese Reden und Weissagungen im Anfang nur den Eingeweihten verständlich waren, so gab das Unglück Deutschlands in den französischen Kriegen Veranlassung, die visionäre Stimmung in die gesammte Jugend einzuführen. Diese Periode hat einen ziemlich bestimmten Abschluß. Seit der Ermordung Kotzebue's fuhr in die

herrschenden Kreise ein gewaltiger Schreck über die dämonischen Kräfte des souveränen Gefühls. Es begann jene Reaction, die sich nicht blos gegen den Liberalismus und die Aufklärung, sondern ebensowohl gegen die Mystik des romantischen Zeitalters richtete. Ein Ausdruck dieser Reaction ist die Stellung, welche Hegel seit 1818 in Berlin einnahm. Die Philosophie begriff die Unpopularität als ihre erste Pflicht, sie gab die Ansprüche an das Gefühl und an die Willenskraft auf, sie drückte das Recht der Subjectivität zu Boden. Früher hatte man sich in ihre dunkeln Formen hineinphantasiren können, und der Glaube allein machte selig; man stand mit andachtsvollem Schauder vor dem Dreifuß der Pythia, und gerade dieser Schauder war die Vermittelung zwischen der unverständlichen Metaphysik und dem wissensdurstigen Volk. Damit war es nun vorbei. Die Philosophie hatte mit dem allgemeinen Leben der Nation nichts mehr zu thun. Man hörte, daß sie im Gegensatz gegen die Aufklärung alles Wirkliche zu begreifen und zu rechtfertigen behaupte, daß sie die Dreieinigkeit und die absolute Monarchie in Schutz nehme, daß sie deshalb von der Regierung begünstigt werde, und der wieder auftauchende Liberalismus mißbilligte sie, ohne sie zu kennen. Zwar trat von Zeit zu Zeit einer der Eingeweihten auf, um das Publicum über das Wesen der Hegel'schen Lehre zu unterrichten, aber jener Mythus, daß Hegel nur von Einem verstanden worden sei, und zwar von diesem mißverstanden, war bereits zu populär geworden, als daß man einer solchen Profanation hätte trauen sollen. Indeß wirkte die Philosophie auf den Universitäten im Stillen fort, und zur allgemeinen Ueberraschung trat plötzlich ein ganz neues Geschlecht an die Spitze der Bewegung, das sich nur in Hegel'schen Formen verständlich zu machen wußte. So ziemlich die ganze Generation, die sich in unsern Tagen unter die literarisch Gebildeten rechnet, hat bis zu einem gewissen Grade die philosophische Schule durchgemacht. Man möchte behaupten, daß die Einflüsse derselben bereits in der Atmosphäre liegen, und daß sich diejenigen ihnen am wenigsten entziehen, die sich so wenig als möglich mit ihr beschäftigen: denn der Einfluß einer Kraft, die man nicht versteht, ist am schwersten abzuwenden. Ebenso allgemein wird aber auch die Erfahrung sein, daß bei einem gewissenhaften Studium allmälig eine starke Reaction gegen diese philosophischen Voraussetzungen eintritt, und daß man in diesem Fall nicht selten geneigt ist, auf der entgegengesetzten Seite zu weit zu gehen, wenn man sieht, mit welcher Gedankenlosigkeit halbgebildete Menschen mit den philosophischen Sätzen umgehen, und wie wenig durch dieselben die Sicherheit und Integrität des Urtheils gefördert wird. Man fühlt sich zuweilen versucht, die heutige Philosophie mit der Redekunst des Gorgias zu vergleichen; denn auch sie verspricht ihren Schülern, ihrem Geist Macht zu geben über alle Dinge,

ohne daß sie den gewöhnlichen Weg der Erkenntniß nöthig hätten. Und ihre Schüler weissagen in der That über alle Dinge, aber ihre Weissagungen treffen nicht ein. Ein geordneter Geist, der das Bedürfniß hat, sich über sein Denken genaue Rechenschaft zu geben, wird immer mit einem gewissen Mißbehagen an die Lectüre der Hegel'schen Schriften gehen. Denn sie verschweigen uns die eigentliche Methode ihrer Entstehung und suchen uns dagegen eine Methode einzureden, von deren Unfruchtbarkeit wir uns beim ersten Blick überzeugen. Eben darum fehlt ihnen die künstlerische Vollendung, denn wie glänzend auch vieles Einzelne ausgedrückt ist, im Ganzen wird man durch eine fremdartige Sprache beleidigt, die theils auf einer gewissen Unbehülflichkeit des Geistes, theils aber auch auf dem instinctartigen Bestreben beruht, den Leser über die Quelle dieser Gedanken zu täuschen. Ja Hegel bemüht sich so eifrig, seine Methode als die Hauptsache seines Systems darzustellen, und man hat die Methode so vielfach als die absolute bewundert, daß die Gegner ihn vollständig widerlegt zu haben glaubten, wenn sie die Methode widerlegten. Daß Beides aber nicht immer zusammenfällt, lehrt der erste Blick in Spinoza's Ethik. — Schon Goethe bemerkt in seinen Briefen an Schiller, daß Hegel, den er übrigens sehr hoch stellt, an einer großen Unbehülflichkeit des Ausdrucks leide. Diese Wahrheit wird der wärmste Verehrer Hegel's nicht ableugnen. Zwar gelingt es ihm an einzelnen Stellen, wo er den Gegenstand vollkommen beherrscht und wo zugleich, denn das ist wesentlich bei ihm, eine Erregung des Gefühls hinzutritt, sich zu einer Schönheit des Stils aufzuschwingen, wie sie wenig deutsche Schriftsteller erreicht haben; das sind Ausnahmen. Vieles, was sich vollkommen einfach in dem correctesten deutschen Styl ausdrücken ließe, ist bei ihm breit, weitschweifig und durch verworrene Construction und Ausdrücke dunkel geworden; bei Vielem, wo wir eine nähere Auseinandersetzung erwarten, ist die Erläuterung der Beziehungsbegriffe weggeblieben, und wir wissen nicht, woran wir uns halten sollen. Alle Augenblicke verwandeln sich die Begriffe in Individualitäten und umgekehrt, und nicht selten wird die steife scholastische Form durch ungenirte leichtfertige Wendungen unterbrochen, die uns vollends alle Fassung rauben. Das Mißlichste ist die grammatische Incorrectheit der Sprache. Hegel's Periodenbau ist schwerfällig; die Constructionen sind oft so bunt ineinander verstrickt, daß man erst mit einiger Mühe Subject und Prädicat herausfindet. Hegel hat einmal sehr schön auseinandergesetzt, daß ein Volk so lange barbarisch bliebe, bis es in seiner eigenen Sprache zu denken gelernt. Sein Bestreben, die lateinischen und griechischen Kunstausdrücke der bisherigen Scholastik durch deutsche zu ersetzen, war an sich durchaus gerechtfertigt; aber er vergaß dabei, daß, wenn man die Kunstausdrücke aus der eigenen Sprache nimmt, man diese nur so

nehmen kann, wie sie die Sprache giebt. Fremden Kunstausdrücken kann man eine beliebige Bedeutung beilegen, wenn man diese nur durch eine bleibende Definition erklärt. Bei deutschen Worten ist das nicht erlaubt; man kann bei Begriffen, wie Wesen, Dasein, Wirklichkeit u. s. w. hundert und aberhundertmal erklären, man verstehe darunter etwas ganz Anderes, als was die gewöhnliche Sprache darunter verstehe, diese Erklärung reicht nicht aus, dem Wort ein neues Gepräge aufzudrücken. Die Autorität eines römischen Kaisers war nicht genügend, die rechtmäßige Declination von Schisma zu verändern, und die Autorität des größten Denkers wird nicht ausreichen, den Worten, die nicht gemacht, sondern organisch geworden sind, einen neuen Sinn unterzuschieben. Das Schlimmste ist, daß der Philosoph sich selbst täuscht, denn er ist von der Sprache ebenso abhängig wie das Volk; der populäre, wirkliche Begriff spielt bei ihm fortwährend in den künstlich gemachten hinein, und er ist in solchen Fällen nicht blos für den Leser verworren, sondern er ist es an sich selbst. Wenn nun gar die sprachliche Revolution so weit geht, daß man sich eine dem Genius der Sprache widersprechende Wortbildung erlaubt, so hört mit der Grammatik auch alle Logik auf. Hegel's Manier, Partikeln entweder schlechthin oder mit Hinzufügung der Copula als Substantive zu behandeln, eine Manier, die er beiläufig zum Theil schon bei Fichte vorfand, hebt mit der Sprachreinheit auch alles Verständniß auf; und nicht besser ist es mit den substantivischen Ableitungen aus Partikeln beschaffen. Bei seinen Vorgängern fand er diesen Fehler sehr gut heraus, wie eine seiner frühern Einleitungen zeigt.

Es hat vor 10 bis 20 Jahren auch sehr schwer geschienen, sich in die Kantische Terminologie hineinzuarbeiten und die Terminologie von synthetischen Urtheilen a priori, synthetischer Einheit der Apperception, transscendent und transscendental u. s. w. zu gebrauchen; allein ein solcher Schwall rauscht so schnell vorüber, als er gekommen. Es bemächtigen sich dieser Sprache Mehrere, und das Geheimniß kommt an den Tag, daß sich sehr gemeine Gedanken hinter solchem Popanz von Ausdruck verstecken. — Ich bemerke dies hauptsächlich wegen des jetzigen Aussehens der Philosophie, namentlich der Naturphilosophie, welcher Unfug mit der Schelling'schen Terminologie getrieben wird. Schelling hat freilich einen guten Sinn und philosophische Gedanken in diesen Formen ausgedrückt, aber dies dadurch, daß er selbst von dieser Terminologie sich in der That frei zeigte, denn fast in jeder folgenden Darstellung seiner Philosophie hat er eine neue gebraucht. Allein so wie im Publicum jetzt von dieser Philosophie gesprochen wird, ist es eigentlich nur die Oberflächlichkeit der Gedanken, welche sich darunter verbirgt. In die Tiefe dieser Philosophie, wie wir sie in so vielen Schriften sehen, kann ich Sie nicht einführen, denn sie hat keine Tiefe, und ich sage dies, daß Sie sich nicht imponiren lassen, als ob hinter diesen krausen, centner-

schweren Worten nothwendig ein Sinn stecken müsse. Was allein interessiren kann, ist, das Staunen anzusehen, worin es die unwissende Menge versetzt. In der That läßt sich aber dieser jetzige halbe Formalismus in einer halben Stunde beibringen. Sagen sie z. B. statt, es sei etwas lang, es gehe in die Länge und diese Länge sei der Magnetismus; statt breit, es gehe in die Breite und sei die Electricität; statt dick, körperlich, es stehe in die dritte Dimension; statt spitzig, es sei der Pol der Concentration; statt der Fisch sei lang, er stehe unter dem Schema des Magnetismus u. s. w.

Die Philosophie hat sich häufig darüber beschwert, daß sie die einzige Wissenschaft sei, über die sich der Erste Beste ein Urtheil anmaßt, ohne sie vorher studirt zu haben. Aber sie vergißt, daß sie auch die einzige ist, die ein solches Urtheil provocirt. Es wird Niemand einfallen, über die Physik oder die Philologie ein Gutachten abzugeben, der dieser Wissenschaften nicht mächtig ist, aber es fällt auch keiner derselben ein, ihrerseits Streifzüge in fremdes Gebiet zu machen. Die Philosophie dagegen spricht über Natur und Geschichte mit, und so kann man es dem Natur- und Geschichtforscher nicht verargen, wenn er den Philosophen zurechtweist, auch ohne in die Mysterien des „absoluten Denkens“ eingeweiht zu sein. Die neuere Philosophie, die aus der Abstraction herausgetreten ist, und die in ihrem System die Totalität des Wissens zu umspannen glaubt, kann es nicht lassen, dies System jeden Augenblick durch Entlehnung aus fremden Wissenschaften zu ergänzen, und doch ist sie zu stolz, es zu gestehen. Die gemeinschaftliche Reaction aller Wissenschaften gegen die Hegel'sche Philosophie ist unter diesen Umständen wohl zu begreifen und zu rechtfertigen. Daß sie darüber vergessen, wie sehr sie selber durch eben jene Philosophie befruchtet sind, ist eine im Reich des Denkens vollkommen gerechtfertigte Undankbarkeit.

Die Philosophie gehört nicht in die Reihe der übrigen Wissenschaften. Die übrigen Wissenschaften sind ihrem Wesen nach zeitlos. Die Kenntniß wächst zwar an Umfang wie an Tiefe, der Gegenstand selbst aber bleibt ungeändert. Die Philosophie dagegen hat ihre vornehmste Bedeutung darin, daß sie den Ideen der Zeit einen concentrirten und energischen Ausdruck giebt. Man hat sich häufig die Mühe gegeben, aus philosophischen Lehrgebäuden wie aus den Religionsformen Alles zu entfernen, worin man Einflüsse und Beziehungen auf die Zeit wahrnahm, um nach Ausmerzung desselben die sogenannten reinen Gedanken zu behalten; allein man hat damit in der Regel das Größte und Bedeutendste verwischt. Die philosophische Anlage ist mit der poetischen verwandt, nur daß diese individualisirt, während jene generalisirt. Ohne die Philosophie, die von Zeit zu Zeit das allgemeine Gewebe der wissenschaftlichen und praktischen Thä-

tigkeit in großen kühnen Zügen zusammenfaßt, ihm Gestalt und Physiognomie giebt, würde sich das Wissen wie das Handeln bald in stoffliche Geschäftigkeit verlieren. Nur sind philosophische Naturen dieser Art fast noch seltner, als künstlerische, und finden sich am wenigsten unter den zahlreichen Schülern, die ein neues philosophisches System hervorzurufen pflegt.

Wie sehr die Hegel'sche Philosophie von den Zeitumständen abhängig war, erkennt man aus der Zeitfolge. Den berüchtigten Satz: Was wirklich ist, ist vernünftig, und das Vernünftige ist das Wirkliche, findet man zuerst in der Vorrede zur Hegel'schen Rechtsphilosophie (1821). In dem Zusammenhang ist dieser Satz nicht blos bedenklichen Mißverständnissen ausgesetzt, sondern er enthält bereits etwas Falsches. In der ursprünglichen Fassung heißt er nichts weiter, als daß die Idee sich nicht außerhalb, sondern innerhalb des wirklichen Lebens zu realisiren habe; allein hier ist unter dem wirklichen Leben in der That nichts Anderes verstanden, als man gewöhnlich darunter versteht, nämlich die bestehende Ordnung der Dinge. Hegel hatte sich als Beamter in das preußische Staatsleben eingelebt und bekämpfte aufs leidenschaftlichste die gedankenlose Begeisterung der subjectiven Politiker, die ihre Wünsche an Stelle der Dinge setzten. Aber mit jenem Satz gab er den Gegnern eine gefährliche Waffe in die Hände, denn im Zusammenhang heißt er in der That nichts Anderes als: la force c'est la loi. Diesen unsinnigen Grundsatz hat Hegel selbst in der Ausführung fortwährend bekämpft; aber er war zu eigensinnig, eine Uebereilung offen zurückzunehmen. Einen andern Anstoß gab sein Vorwort zu der Schrift seines Schülers Hinrichs: Die Religion im Verhältniß zur Wissenschaft. Er ging in der Polemik gegen den Gefühlsglauben Schleiermacher's so weit, daß es in der That schien, als verwechselte er die Theologie, die Dogmatik, die religiöse Speculation mit der Religion. Es war zweckmäßig, der Unbestimmtheit des subjectiven Gefühls ein festes, concretes Moment entgegenzustellen; aber es fehlte ihm jene Ruhe in der Polemik, die sich durch den Gegner nicht in die umgekehrte Einseitigkeit treiben läßt. — Durch die Gründung der Berliner Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik (1827) erhielt die Schule ein einflußreiches Organ, an welchem auch andere Gelehrte, z. B. Böckh und Bopp, mitarbeiteten, und welches noch einige Zeit nach Hegel's Tod (14. November 1832) die Einheit der neuen Schule festhielt. Die strengern Gelehrten und das größere Publicum hatten sich scheu und zum Theil feindselig von dem System fern gehalten, aber strebsame Gemüther werden gerade durch den Reiz des Geheimnißvollen angelockt, und da sämmtliche Universitäten des preußischen Staats, so wie einige süddeutsche, namentlich Heidelberg und Tübingen, Philosophen in sich zählten, die entweder directe Schüler und Anhänger Hegel's waren, oder wenigstens

mit seiner Lehre in unmittelbarem Zusammenhang standen, so waren einige Jahre hinreichend, um der ganzen jüngern Generation ein Interesse an den Problemen der neuen Philosophie und eine gewisse Gewandtheit in den Formen einzuflößen. Im Anfang behauptete die Schule auch nach dem Tode Hegel's einen innigen Zusammenhang. Zur Herausgabe der Hegel'schen Vorlesungen vereinigten sich Johannes Schulze, Marheineke, Gabler, Gans, von Henning, Hotho, Michelet und Förster, zum Theil sehr geachtete Namen; Rosenkranz in Königsberg, Erdmann und Schaller in Halle, Werder, Vatke, Benary und viele Andere in Berlin, Vischer in Tübingen rc. bildeten eine geschlossene Phalanx, an die sich noch eine Reihe jüngerer Gelehrten anschlossen.

Berlin ist die Stadt der absoluten Reflexion. In Berlin ist nichts naiv, unmittelbar, sondern Alles durch die Reflexion erzeugt. Eine eigenthümliche Verstandsschärfe durchdringt alle Classen der Gesellschaft und theilt ihnen auch im Praktischen eine große Beweglichkeit und Rührigkeit mit Aber mit der Reflexion ist auch eine Neigung zur ironischen Haltung verknüpft, deren Gefahr, in Langeweile, in Thatlosigkeit überzugehn, der Berliner zuletzt nur durch ein Streben nach Ueberwindung der Reflexion besiegen kann. Er muß sich also bilden, und das thut er auch mit rastlosem Fleiß nach allen Seiten hin. Um Alles, auch das Fernste bekümmert er sich; Alles eignet er sich an, und nichts Neues geschieht unter der Sonne, das seine Reflexion nicht ergriffe. Eben deshalb bedarf er aber stets neuer Bildungsstoffe. Die Reflexion ist zwar immer bereitwillig zur Aufnahme von Stoffen, allein sie selbst erzeugt keine und spürt nach jeder Assimilation stets neuen Hunger. Von dieser Seite erscheint sie im Extrem als ein Moloch, dessen Feuerarme jedes frische Leben verglühen lassen. Und da eine Stadt natürlich vielseitiger und stärker als ein Einzelner ist, so muß ein solcher gewärtig sein, daß man ihn, sobald man ihn begriffen, vergessen, vielleicht mißachten wird, wie sehr man ihm als einem neuen Object zuerst entgegengekommen sei. Hat man den Bildungsstoff, den er darbieten kann, gefaßt, hat man, so zu sagen, sein Räthsel gelöst, so wird man ihn selbst scharfer Kritik unterwerfen und ihm das zunächst demüthigende Gefühl geben, nicht selbst, wie es schien, das allseitige Ganze, sondern nur ein Fragment desselben zu sein. — Jene Unruhe der Reflexion treibt von selbst zur Philosophie. Nur in der speculativen Einsicht verschwinden alle Widersprüche, welche die Reflexion umherwälzt, und in deren Gedränge sie sich nur durch die Gewandtheit erhält, von dem Einen immer zu dem Andern überzuspringen, was die Berliner Intelligenz, oft zur großen Gefahr für den Charakter, meisterhaft versteht. — Durch die Universität hatte Berlin nun Gelegenheit, dem der Reflexion immanenten Triebe, zur Speculation sich abzurunden, in einem geordneten Studiengange genug zu thun; es konnte sich nun auch speculativ ausbilden. Fichte war der Erste, der es in die Schule der reinsten Abstraction und Reflexion einführte, aber das Bedürfniß nach Abrundung der Wissenschaft nicht befriedigte. Insofern wurde Schleiermacher für die Berliner bedeutender, als er einerseits mehr in die Breite der einzelnen

Wissenschaften sich ausdehnte, Dialektik, Psychologie, Ethik, Aesthetik, Geschichte der Philosophie vortrug, und andrerseits der Erkenntniß des Glaubens und der Fortbildung des Protestantismus eine vorzügliche Thätigkeit widmete. Schleiermacher hatte sich in Berlin eine ganz eigenthümliche, der ganzen Stadt, allen Ständen und Altern angehörige Gemeinde gebildet, welche in seinen Predigten und Vorlesungen das Bedürfniß befriedigte, die Reflexion über ihren Glauben ins Klare zu setzen, die Gestalt ihres religiösen Selbstbewußtseins in reinlichen Umrissen sich abzuzeichnen. — Hegel's Haupteinwirkung auf Berlin in philosophischer Hinsicht war nun, daß er es förmlich in die Schule nahm und ihm mit naiver Starrheit sein System einlehrte. Die Eigenthümlichkeit Berlins begünstigte diese Zucht, wie Hegel selbst sie gern nannte, außerordentlich, weil der Berliner zwar sehr bildsam und bildungsbedürftig, aber noch wenig eigenschöpferisch ist. Er fordert durch diesen Zustand gleichsam das Beherrschtwerden heraus und duldet es gern, wenn es nur geistreich zu verfahren und ihm Nahrung zu geben weiß. Daher kann Berlin nicht Contraste genug in sich aufnehmen, damit nicht das Einerlei einer einzigen Richtung eine ganz unerträgliche Plattheit erzeuge. So war es ein Glück für die heitere Stadt, daß dem Schleiermacher'schen Element mit seiner versatilen Beweglichkeit das Hegel'sche mit seiner gediegenen, ausgefächerten Systematik und mit seinem Dringen auf Methode sich entgegenstellte. Aber auch für Hegel und seine Schule war es eine große Gunst des Geschicks, daß Schleiermacher's Gelehrsamkeit, Geist, Witz, Ansehn, populare Kraft sie nicht zu schnell emporwachsen ließ und ihr fortdauernd zu schaffen machte. — Unmerklich war Hegel in Berlin, ja in Preußen zu einer großen Macht gelangt. Es wurde Ton, ihn zu hören. Männer aus allen Ständen besuchten seine Vorlesungen, Studirende aus allen Gegenden Deutschlands, aus allen europäischen Nationen, insbesondere Polen, aber auch Russen, Neugriechen und Skandinavier saßen zu seinen Füßen und lauschten seinen magischen Worten, die er, in Papieren auf dem Katheder wühlend, hustend, schnupfend, sich wiederholend, nicht ohne Mühsamkeit vorbrachte. Der Schöpfer eines Systems muß in seiner Productivität, in der Sicherheit, mit welcher er auf seinem Talent beruht, in dem Bewußtsein, das er über sich als einer allgemeinen geschichtlichen Nothwendigkeit gewinnt, für den Werdenden, den Unbestimmten und Strebenden absolut anziehend wirken. Für den großen Haufen, für den Egoismus der Gesinnung und die Mittelmäßigkeit der Anlage drückt jedoch immer erst die Vorstellung von dem praktischen Einfluß der öffentlichen Stellung und der Gunst der Regierung der Autorität eines Mannes das letzte Siegel auf. Es bildete sich die Meinung, daß man, um in Preußen zu einem Lehrfach befördert zu werden, sich durchaus einen Hegel'schen Anstrich geben müsse. Hegel selbst gewöhnte sich an die Vorstellung, daß für die speculative Bildung nur innerhalb seiner Philosophie Heil zu finden sei. Es fing unter den Berliner Hegelianern die unselige Mode an, auf alle Eigenthümlichkeit als eine schlechte Besonderheit zu sticheln und mit altkluger Prätension jedes außerhalb der sogenannten Schule vorkommende frische Phänomen sogleich als längst in dem System vorhanden zu construiren, so daß vor dem Schicksal, als „ein Moment aufgewiesen" zu werden, sich Niemand mehr retten konnte. — Abgesehen von dem

Bedürfniß Berlins, geschult zu werden, hatte die Hegel'sche Philosophie mehr als andere Philosophien die Anlage, eine Schule zu beschäftigen und auf das vielseitigste an andere Studien anzuknüpfen. Zuvörderst besaß sie eine ausgearbeitete Logik, welche mit allen möglichen abstracten Kategorien vertraut machte, so daß man Arbeiten von dieser Seite leicht übersehen konnte, die ohne ein solches Bewußtsein über die Natur und den Werth der Kategorien unternommen waren. Sodann besaß sie eine Geschichte der Philosophie, welche ihren Kern darin hatte, das Hegel'sche System als das letzte Resultat der gesammten Geschichte der Philosophie zu entwickeln. Alle Standpunkte, welche das speculative Erkennen jemals eingenommen, sollten innerhalb seiner selbst als nothwendige Momente seiner begrifflichen Gliederung enthalten sein. Es schien daher unangreifbar. Jeder Standpunkt, welcher von außen einen Angriff versuchte, war gleichsam schon vorher dadurch widerlegt, daß man ihn selbst, und zwar nach seiner organischen Genesis, begriffen hatte, er mithin ohne diesen Zusammenhang sogar viel unvollkommener als in dem System selbst erschien. Endlich aber bot dasselbe durch seine encyklopädische Allseitigkeit allen Particularrichtungen der Wissenschaft Anknüpfungspunkte dar. Verzichtete der Schüler auch darauf, principiell etwas ändern zu können, so blieb ihm doch die Möglichkeit, in der speculativen Erfassung und Durchdringung eines besondern Stoffs sich bewähren, um seine Entwickelung sich verdient machen und damit die Philosophie selbst fördern zu können. Der Theologe, Jurist, Naturforscher, Linguist, Politiker, Historiker, Aesthetiker, alle wurden zur großen Mitarbeit herangezogen. — Unter den Schülern schieden sich bald drei Gruppen ab: die Besonnenen, die Ueberschwänglichen und die Leeren. — Die Erstern waren die stillen, aber tiefen Gemüther, welche die neue Philosophie mit nachhaltigem Ernst in sich aufnahmen und von ihr aus allmälig und ohne Geräusch an die Bearbeitung besonderer Wissenschaften gingen. — Die Zweiten, die Ueberschwänglichen, waren weniger wissenschaftlich, sondern mehr poetisch. Die Auffassung der Weltgeschichte bei Hegel, seine Kunstphilosophie, der eigenthümlich historische Ausdruck, der seine Dialektik öfter durchbrach, seine seltene Gabe, das Wesen der Idee in der Erscheinungswelt nachzuweisen, dies alles entzückte sie. Ihre Phantasie empfing durch ihn neue Stoffe. In Goethe'schen Formen begannen sie Hegel'sche Formen auszudichten und in Hegel bald einen neuen Sokrates, bald einen Alexander des Geisterreichs, bald einen speculativ weltschöpferischen Brama zu feiern. Mit der Zeit erhitzte und steigerte man sich in solcher Enkomiastik bis zu der Höhe, in Hegel nicht undeutlich einen philosophischen Welterlöser zu verehren. — Die Mehrzahl der Schüler war natürlich die Gruppe der Leeren, die sich besonders zum eiligen Wiederlehren des schnell Gelernten eignete, ein aus dem kritischen Berliner Boden selbst sehr fruchtbar aufsprossendes Geschlecht. Diese Schüler waren die ursprünglich völlig Individualitätslosen, welche nur durch die Berührung mit dem Zauberstabe des Systems einen Halt, eine Gestalt empfingen. Mit ihrem Nachdenken reichten sie genau so weit, als ihnen von Hegel vorgedacht war. Mit der größten Beschränktheit verbanden sie, wie das bei solchen Subjecten immer der Fall ist, den größten Hochmuth auf ihre philosophische Bildung. Aus blosem Mangel an positiven Kenntnissen unternahmen diese

Leeren aber doch zuweilen Modificationen an dem System und bildeten sich dann ein, den alten Herrn weit zu übersehen. Diese lehrsüchtigen Schüler waren es vorzüglich, welche durch ihre Anmaßung nicht weniger als durch eine oberflächliche Dialektik, durch einen Haufen stereotyper Gemeinplätze und Mangel an aller wahren Productivität die Hegel'sche Schule in Mißcredit bei dem Publicum zu bringen halfen, in welchem viele artige Anekdoten über diese Hegelei circuliren. — Und doch muß gesagt werden, daß auch diese Fraction mit den beiden andern darin einig war, sich als Theilnehmer einer großen welthistorischen Umgestaltung zu fühlen und von diesem Pathos auch in substantieller Weise gehoben zu sein. Durch die jungen Köpfe nicht nur, auch durch die jungen Herzen zitterte ein neues Leben. Die Erkenntniß der Nothwendigkeit des Schmerzes für den Geist, aber auch die der Macht des Geistes, im Widerspruch auszuhalten, als Sieger aus allen, auch den härtesten Kämpfen, zur Versöhnung mit sich hervorgehen zu können; die Gewißheit, daß der Genuß des schlechthin Wahren schon in dieser Gegenwart möglich und daß die Wirklichkeit des Göttlichen voll ist, falls man nur die Augen und Ohren des Geistes hat, es zu sehen und zu hören, diese Gewißheit wurde das Princip der intellectuellen und sittlichen Wiedergeburt vieler Menschen, welche an Sehnsüchtelei, an Schönseligkeit, an dem von der Kirche selbst als Todsünde verdammten ungläubigen Aberglauben, vom Bösen und Schlechten nicht frei werden zu können, an der Verzweiflung, die Wahrheit zu erkennen und in dem für sie begrifflosen Leben irgend ein Genüge zu finden, schwer erkrankt waren. Diese ethische Kraft, mit welcher Hegel in die Gemüther griff und sie zum Vertrauen auf den Geist zurückführte, ist zwar in seiner Schätzung oft ganz übersehen, thatsächlich aber von nicht geringerer Wichtigkeit gewesen, als die eigentlich scientifische Wirkung, die er ausübte.*)

Die weitere Evolution der Schule gehört in die moderne Literatur, zur Charakteristik ihres ersten Auftretens aber ist es nöthig, hier noch auf die ältesten Schüler und Freunde Hegel's einen flüchtigen Blick zu werfen.

Johannes Schulze, 1786 geboren, studirte in Halle und Leipzig Philologie und Theologie und kam 1808 als Professor an das Gymnasium zu Weimar. Hier wirkte er als Prediger, hielt Reden über die christliche Religion 1811 und nahm an den ästhetischen Bestrebungen der Dichterschule von Weimar lebhaften Antheil, wie seine kleinen Schriften über Iffland 1810 und über den Standhaften Prinzen 1811 bekunden. Nach mehrmaligem Wechsel seiner Stellung trat er 1816 in preußischen Dienst und wurde 1818 vortragender Rath im Ministerium der geistlichen Angelegenheiten. Was seit dieser Zeit namentlich unter dem Ministerium Altenstein der preußische Staat für die Verbesserung des Unterrichtswesens gethan hat, ist zum großen Theil sein Verdienst. Er war der thätigste und einsichtvollste Anwalt der humanistischen Studien, der vertrauteste Freund Hegel's und äußerlich die Hauptstütze seiner

*) Rosenkranz Leben Hegel's.

Philosophie, die durch ihn ihren Mittelpunkt auf den preußischen Universitäten fand. Als sich die Reaction des preußischen Staats bemächtigte, hat er wenigstens in seinem Fach gerettet, was zu retten war. —

Philipp Marheineke, geb. 1780 zu Hildesheim, studirte in Göttingen Theologie und wirkte als Docent und Geistlicher in Erlangen und Heidelberg, bis er 1811 als Prediger an die Dreifaltigkeitskirche nach Berlin berufen wurde, wo er 1846 starb. In Berlin schloß er sich der Hegel'schen Schule an und wandte sie auf die christliche Theologie an, die er in liberalem, aber doch kirchlichem Sinn auffaßte. Wegen der allgemeinen Achtung, die er genoß, war er eine wichtige Stütze der Schule. Seine Hauptwerke sind die Grundlehren der christlichen Dogmatik, 1819, später im Hegel'schen Sinn überarbeitet, die Geschichte der deutschen Reformation, 4 Bde., 1816—1834, ein für das Volk berechnetes, im reinsten protestantischen Sinn und mit edler Wärme abgefaßtes Werk, und die Christliche Symbolik, 1810—1814.

Georg Gabler, geb. 1786, studirte 1804—1807 zu Jena Philosophie und Jurisprudenz, und war Hegel's ältester und eifrigster Schüler. Nachdem eine Reihe von Jahren im Schulfach wirksam gewesen war, wurde er 1835 an Hegel's Stelle nach Berlin berufen, wo er 1853 starb. Er war ein Typus der althegelianischen Richtung, fest überzeugt, die Philosophie mit den wesentlichen Grundzügen des Bestehenden vereinbaren zu können. —

Eduard Gans, geb. zu Berlin 1798, studirte zu Berlin, Göttingen und Heidelberg die Rechtswissenschaft unter Thibaut's und Hegel's unmittelbaren Einflüssen. Schon 1820 begann er in Berlin die Opposition gegen die historische Schule, die er dann immer von neuem wieder aufnahm, auch nachdem er 1825 in Berlin Professor geworden war. Dazwischen machte er vielfältige Reisen nach Wien, Paris, London u. s. w. Seine Stellung in der Wissenschaft begründete er durch seine Scholien zum Gajus, 1820. Sein Hauptwerk ist „das Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung", 4 Bde., 1824—1835, welches der Rechtswissenschaft eine philosophische Grundlage zu geben suchte und einen langen Federkrieg mit den Schülern Savigny's hervorrief. Eine große Einwirkung übte Gans auf die Universität durch seine Vorlesungen vor einem gemischten Publicum, dem er die Philosophie in weltmännischer Weise vortrug, etwas bilderreich und studentisch, mit scharf ausgesprochener liberaler Färbung. In diesem Tone sind auch seine „Rückblicke auf Personen und Zustände," 1836, gehalten, in denen sich übrigens manche interessante Notizen vorfinden, so wie auch die „Vorlesungen über die Geschichte der letzten 50 Jahre". Die Gründung der Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik" ist vorzüglich sein Werk. Bei der Herausgabe der Hegel'schen Werke betheiligte er sich mit der Philosophie der Geschichte. Sein früher Tod 1839 schnitt schöne Hoffnungen ab. — Eine vorzügliche Wichtigkeit hat Gans für die Anerkennung der Philosophie in der guten Gesellschaft. Er war ein Lebemann im vollsten Sinn des Worts, geistreich, von sprühendem Witz und in den Salons ebenso zu Hause wie auf dem Katheder. Er gehörte zu den genauesten Freunden der Rahel und gab häufig im Varnhagen'schen Hause den Ton an. Sein vielfältiger Umgang mit den französischen Gelehrten und Staatsmännern übte eine große Einwirkung auf ihn aus, und man kann ihn

als einen der ersten deutschen Gelehrten bezeichnen, in welchen sich die französische Leichtigkeit und Grazie nicht ohne eine Spur von Frivolität geltend machte. Die französischen Philosophen, namentlich Cousin, verdankten ihm ihre hauptsächlichsten Inspirationen über die deutsche Philosophie, und der moderne jungdeutsche Stil ist zum Theil durch ihn angeregt worden.

Karl Göschel, geb. 1784, studirte 1803 — 1806 zu Leipzig die Rechte und trat seit 1811 in den preußischen Staatsdienst, wo er allmälig zu hohen Würden aufstieg. Seine Richtung war streng kirchlich und conservativ; trotzdem wandte er sich mit großem Interesse den neuen Bestrebungen der Philosophie und Dichtung zu. Hegel und Goethe waren die beiden Pole seines Denkens und Empfindens und das Bestreben, sie als vereinbar mit der kirchlichen Gesinnung darzustellen, die Aufgabe seines literarischen Lebens. Diese Aufgabe verfolgten zunächst zwei anonym erschienene Schriften: „Ueber Goethe's Faust und dessen Fortsetzung", 1824, und „Aphorismen über Nichtwissen und absolutes Wissen im Verhältniß zum christlichen Glaubensbekenntniß," 1829; sie suchten nachzuweisen, daß Goethe's Dichtung und Hegel's Philosophie im Wesentlichen mit der Lehre des Christenthums übereinstimmen. Wider Erwarten erklärte sich Hegel mit der letzten Schrift vollkommen einverstanden. Sie war nicht correct, aber lebhaft und eindringend geschrieben und zog zum ersten Mal die Mysterien des absoluten Wissens vor das Forum der öffentlichen Meinung. Sie war der erste Stein des Anstoßes zwischen den Alt- und Junghegelianern, der zwar noch nicht zu einer unmittelbaren Trennung führte, wohl aber die Schule veranlaßte, in sich zu gehen, und was sie bisher nur in farblosen Abstractionen ausgedrückt, der Phantasie und dem Gemüth vorstellig zu machen. Drei weitere Schriften: „Der Monismus des Gedankens, zur Apologie der gegenwärtigen Philosophie am Grabe ihres Stifters," 1832; „Hegel und seine Zeit mit Rückblick auf Goethe", 1832, und „Unterhaltungen zur Schilderung Goethischer Denk- und Dichtweise", 1834, gehen auf einen ähnlichen Zweck aus. Diesmal war aber die Bewegung innerhalb der Schule schon lebhafter und eindringlicher geworden, und der innere Kern der Philosophie war kein Räthsel mehr. Von Einigen wurde Göschel noch immer zur äußersten Rechten der Schule gezählt, in der That war er längst über die Grenzen derselben hinausgetreten, wie denn überhaupt sein Verhältniß im Grunde ein äußerliches gewesen war.

Eduard Erdmann, geb. 1805 in Livland in einer Pastorfamilie, studirte seit 1823 erst in Dorpat, dann in Berlin unter Schleiermacher und Hegel Theologie. 1828—1832 wirkte er als Geistlicher in seinem Vaterlande und begab sich dann nach Berlin, um sich für die akademische Laufbahn vorzubereiten. Er habilitirte sich 1834 in Halle und wurde 1839 zum ordentlichen Professor daselbst ernannt. Versuch einer wissenschaftlichen Darstellung der Geschichte der neuern Philosophie, 5 Bde., 1834—1851. Außerdem populäre Vorlesungen, nicht ohne Witz, aber auch nicht frei von einer unangenehmen Ziererei. — Erdmann stellt sich auf die äußerste Rechte der Hegel'schen Schule. Er steht mit Leo und Tholuck in Verbindung und ist der entschiedenste Widersacher der Junghegelianer; allein sein Verhältniß zum Christenthum und zum conservativen Princip ist kein unbefangenes, man merkt die

Reflexion heraus; er verclausulirt fortwährend seine Ideen und sucht die Bildung und das Wissen neben dem Glauben.

Gustav Hotho, geb. zu Berlin 1802, studirte daselbst anfangs die Rechte, später Philosophie. Frühe Kunstliebe, so wie verschiedene Reisen bestimmten ihn, die Kunstgeschichte zum Hauptstudium zu wählen. Er habilitirte sich 1827 in Berlin, wirkte daselbst auch durch öffentliche Vorlesungen über verschiedene Gegenstände der Literatur und Kunst und setzte seine Kunststudien in mannigfaltigen Reisen fort. Er ist der Herausgeber der Hegel'schen Vorlesungen über Aesthetik, 3 Bde., 1835. Gleichzeitig erschienen seine Vorstudien für Leben und Kunst. Von seiner Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei sind seit 1840 zwei Bände erschienen.

Friedrich Wilhelm Hinrichs, geb. 1794 im Oldenburg'schen, studirte erst Theologie, dann zu Heidelberg 1814 unter Thibaut die Rechte, nebenbei auch Naturwissenschaften und Philosophie. Er trat seit 1818 zu Hegel in näheres Verhältniß, habilitirte sich 1819 in Heidelberg und wurde 1822 als Professor nach Breslau, 1824 nach Halle berufen. Seine Schriften beziehen sich theils auf die Aesthetik (Faust, 1825, die antike Tragödie, 1827, Schiller's Dichtungen, 1837), theils auf die Politik, wo namentlich seine politischen Vorlesungen 1844 in den Regierungskreisen Anstoß erregten; sie sind wohlgemeint, aber der speculative Formalismus herrscht über die sachgemäße Darstellung vor.

Fassen wir noch einmal Hegel's Aufgabe ins Auge. Er ging von der classischen Schule aus, welche die Bildung als das höchste Gut des Menschen darstellte und sich bemühte, alle Thätigkeiten des Lebens, Religion, Kunst, Wissenschaft, Staat, durch das ideale Licht der Bildung zu verklären. In diese Welt des Ideals war ein Zwiespalt eingetreten, indem die romantische Schule, ursprünglich nur eine Abzweigung der classischen, um der Vielseitigkeit willen sich andere Bildungsmotive angeeignet, andere Vorbilder entdeckt hatte. Durch diese Unsicherheit war dem willkürlichen Naturalismus wieder die Thür geöffnet. Um nun diese Widersprüche zu versöhnen, mußte Hegel in der Analyse weiter gehen. Er zeigte, daß die Idee des Schönen nicht eine ruhende, sondern eine werdende ist, eine Evolution, deren Berechtigung man nach historischen Maßstäben zu untersuchen, habe. Seine Methode, anscheinend constructiv und erhaltend, war in ihrem innersten Kern analytisch, denn sie machte die Begriffe flüssig und suchte durch Allseitigkeit der Gesichtspunkte jedem Existirenden gerecht zu werden. Wenn Hegel auch viel gebildeter war, als die griechischen Sophisten, so ging er doch insofern mit ihnen Hand in Hand, als er seinen Schülern Schnellfertigkeit in den Gesichtspunkten und Motiven beibrachte. Diese dialektische Gewandtheit wurde zuerst im Sinn des Meisters zur Rechtfertigung des Bestehenden angewandt; sobald aber die Zeit umschlug und die Bildung nicht mehr von den Demagogen, sondern von den Reactionärs bedroht wurde, wurde die Kunst der Dialektik nach der entgegen-

gesetzten Seite hin benutzt; und da sie nicht blos in dem Kreise der Schule blieb, sondern sich auf alle Gebildeten ausdehnte, so war die Hegel'sche Philosophie das mächtigste Ferment jenes Auflösungsprocesses, den wir in der neuen Zeit wahrnehmen. Erst nachdem dieser Proceß sich einigermaßen beruhigt hat, wendet man sich wieder zu der positiven Seite des Systems und erfreut sich in ihm des reichen Bildungsstoffes, der uns aus der goldenen Zeit unserer Literatur aufbewahrt ist. Das Denken und Empfinden hat durch seine Lehre unendlich gewonnen, das Wissen nicht; kein einziger praktisch anwendbarer Satz, der eine Bereicherung des Stoffs erhielte, ist aus seiner Lehre hervorgegangen. Er steht da als letzter gewaltiger Repräsentant einer großen Zeit, in dem sich energisch die ganze frühere poetische, religiöse und dialektische Bildung zusammenfaßt, und der insofern auch die neue Richtung des Lebens vermittelt. In der Geschichte der Wissenschaft dagegen kann er nur das Verdienst der Anregung, nicht des Abschlusses in Anspruch nehmen.

Eine Reaction konnte nicht ausbleiben. Für verständige Naturen, für solche, welche scharfe Bestimmungen und einfache Consequenzen liebten, war es unmöglich, in dieser Wolkenschicht zwischen Himmel und Erde auszuhalten; sie wollten festen Boden unter den Füßen, und so stellten sie sich auf den festen Rechtsboden unserer Kirche, auf die Symbole mit ihren scharfen und verständig artikulirten Formeln.*) Das volksthümliche Bedürfniß wurde von theologischer Beschränktheit ausgebeutet, die praktische Gläubigkeit in Dogmatik verkehrt. Ein nicht unbedeutender Theil der orthodoxen Theologen gehörte den burschenschaftlichen Kreisen an, die, um die Massen mit Religion zu erfüllen, ein recht massives, derbes, volksthümliches Christenthum im Sinn Luther's wieder aufzurichten versuchten. Die speculative Theologie konnte wohl den Gebildeten und Geistreichen, nicht aber dem kräftigen und realistischen Sinn zugemuthet werden. Dazu kam der Restaurationstrieb der Regierungen, die alten Trümmer zu einem neuen conservativen Bau zu benutzen. Der geistige Aufschwung wurde matter, desto größer das praktische Bedürfniß nach festen kirchlichen Institutionen und nach dogmatischen Formeln. Seltsamer Weise gingen die Wortführer der neuen Rechtgläubigkeit aus den alten pietistischen Kreisen hervor. Die neue Orthodoxie ist so voll von Sündenbewußtsein und Sündengenuß, wie es nur der frühere Pietismus war. Sie hält andrerseits so hohe Stücke auf die Reinheit der Lehre und auf die Erhaltung der Symbole, wie es nur die alte Orthodoxie gethan. Freilich ist sie gar nicht so altgläubig, wie sie gern sein möchte; sie ist vielmehr überall durchzogen von den Anschauungen und Gedanken der Gegenwart, ange-

*) Schwarz, Geschichte der neuesten Theologie.

fressen vom Gift der Philosophie, welche sie bekämpft und verabscheut, deren Phrasen sie aber gegen den verschollenen Rationalismus mit großer Genugthuung anwendet. Gleich den Jesuiten, hüllt sie sich in das Gewand der modernen Bildung, um sie eben dadurch in ihrem Inhalt desto sicherer und vollkommener vernichten zu können. Alle classischen Producte der Kunst und Wissenschaft, an denen sich der deutsche Geist seit einem halben Jahrhundert erhoben, sollten in den Staub getreten werden. Die kirchliche Lehre von der Erbsünde wurde der Mittelpunkt des neuen Glaubens, die Lehre von der völligen Verderbniß der menschlichen Natur, in welcher kein Funke des Guten, nicht einmal die Empfänglichkeit für das Göttliche übrig geblieben; von der völligen Verfinsterung der menschlichen Vernunft, die unfähig sei, göttliche Dinge zu erfassen und über sie zu urtheilen. Daher die Wiederaufnahme der mechanischen Inspirationslehre, die Vergötterung des Buchstabens, der Haß und die Proscription aller historischen Kritik. Jedes Jahrzehnt gab dieser neuerweckten Orthodoxie eine größere Siegesgewißheit, und bald kam man dahin, im Parteiinteresse selbst die frühern Vorkämpfer des Glaubens zu verurtheilen. Der Mittelpunkt der Partei war seit 1827 Hengstenberg's Kirchenzeitung, die in ihrer Vertheidigung des Glaubens sich mit den oberflächlichsten Gründen der Zweckmäßigkeit und des gemeinen Parteiinteresses begnügte. Sein ausgesprochener Zweck war die Ausrottung der Ketzerei um jeden Preis, nicht blos innerhalb der Theologie, sondern im Leben und in der Schule. Das Mittel waren die fortgesetzten Denunciationen. Die Würze erhielten dieselben durch das Hereinziehen aller literarischen, socialen und politischen Fragen in den Bereich der Anklagen. Was nur irgend die öffentliche Stimmung beschäftigte, wurde dazu ausgebeutet, die angstvollen Gemüther aus den Schrecken der Revolution in den Schafstall der alleinseligmachenden Kirche zu treiben. Von dem Führer dieser Richtung giebt Adolf Müller ein treffendes Bild. Hengstenberg ist zu abstractem Denken geneigt, ohne allen Sinn für das Wirkliche, und daher ohne irgend ein Verständniß für geschichtliche Entwickelung, so daß er die Begebenheiten und Thatsachen aus der Zeit der jüdischen oder christlichen Hierarchie, der römischen Kaiser oder des neunzehnten Jahrhunderts mit einem und demselben Maße mißt. Er hat sich ein Schema gemacht, nach welchem er denkt, fühlt, liebt, haßt, verherrlicht oder verdammt. Was leben heißt, leben im Geist, das weiß er nicht. In abgestorbenen Formen und Kräften sucht er das Heil der Welt. Er klammert sich an den Buchstaben an und verketzert jede Regung des lebendigen Geistes als menschlichen Hochmuth, Philosophie oder Pantheismus. Hätte er in Athen zu den Richtern des Sokrates gehört, aus innerster Ueberzeugung würde er den Neuerer, der die althergebrachte Volksreligion zu erschüttern und eine neue geistige Macht zu lehren gewagt

hatte, zum Giftbecher verdammt haben; ein Zeitgenosse Christi hätte er mit dem Hohenpriester und den Pharisäern das Todesurtheil über ihn ausgesprochen, der sich über das mosaische Gesetz zu stellen und sich einen Sohn Gottes zu nennen gewagt hatte; ein Zeitgenosse Luther's wäre er über die Anmaßung des Bettelmönchs empört gewesen, der das Recht des Lebens gegen den Tod, des Geistes gegen den Buchstaben, der lebendigen Gegenwart gegen die todte Vergangenheit zu vertreten sich unterstanden. Er sucht unter kirchlichen Formen und mit biblischen Mitteln das Endliche. Er will die lutherische Kirche, und zwar genau so, wie sie sich im Katechismus und in der Augsburgischen Bekenntnißschrift ausspricht, wiederherstellen, er nimmt selbst nicht Rücksicht auf das, was Luther und seine reformatorischen Zeitgenossen vor und nach der Abfassung dieser Schriftstücke gesagt haben, er ist aller Entwickelung so sehr feind, daß er die Reformatoren selbst schon an ihren eigenen Buchstaben fesselt und dem lebenden Luther keine geistige Entfaltung, kein Wachsthum in der Schriftauslegung gestattet. Damit Hengstenberg Recht behalte, hätte Luther getödtet werden müssen, nachdem der Reichstag zu Augsburg geschlossen war. Stillstand ist sein Wahlspruch, Verstand heißt ihm Geist, und Buchstabendienst ist die Huldigung, die er der Wissenschaft zollt, er verlangt von den Geistlichen nicht, daß sie eine durch den geistigen Standpunkt des Gemeindegliedes bedingte Seelsorge üben, er fordert Seelenleitung, die blos den Glaubensinhalt rectificirt, ohne Rücksicht auf die Beseligung des Gemüthes, auf einen lebendigen Verkehr mit Gott. Aller Unterricht in Schulen wie auf Universitäten soll nur Abrichtung sein, von freier Entfaltung der Individualität, von wahrer Gemüths- und Geistesbildung will er nichts wissen, was hier zu Grunde gerichtet wird, kümmert ihn wenig. Sein Princip ist genau ebenso kahl verständig, endlich und irdisch wie das des Rationalismus, es ist blos dessen directer Gegensatz, mit dem Unterschied jedoch, daß es den Schein der Gläubigkeit an sich trägt, während es doch ebenso den lebendigen Glauben tödtet. Es will kein individuelles Leben, es will nur ein mächtiges Kirchenthum, das durch ein menschlich formulirtes Glaubensbekenntniß geregelt, das durch menschliche Satzungen, wo möglich durch die Entscheidungen der Evangelischen Kirchenzeitung selbst zur Einheit zusammengeschlossen wird. Nebenbei ist er insofern ein Romantiker, als sein Ideal nicht ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Er stellt die Flagellanten des 13. Jahrhunderts als ein schönes Zeichen christlicher Gesinnung dar, würde aber doch wohl Anstand nehmen, selbst an der Spitze solcher Geißlerschaar einherzuziehen und sich den Leib blutig zu schlagen. Kurz, seine Religiosität bezieht sich auf die Schrift, aber nicht auf das Leben.

So ungesunde Erscheinungen sich auch an die Wiederaufnahme dieses

naturfeindlichen Princips knüpfen, so läßt sich doch die innere Nothwendigkeit derselben nicht verkennen. Sie war ein Zeugniß dafür, daß der Versuch unserer Dichter und Philosophen, die classische Bildung mit dem christlichen Glauben zu versöhnen, nicht gelungen sei. Das ideale Bild, das sie vom Christenthum entwarfen, war geistvoll gedacht, aber es war nicht historisch correct. Die Lehre von der vollständigen Verderbniß der Natur, wie sie von der neuen Rechtgläubigkeit mit einem krankhaften Behagen wiederaufgenommen wurde, gehört in der That der Geschichte an. Auch der Anklang, den die Schule fand, war zu begreifen. Die Noth hatte das Volk beten gelehrt, und man hatte empfunden und erkannt, daß eine Philosophie, die den Schmerz und den Tod ignorirt, über das Leben keine hinlängliche Aufklärung giebt. Aber wenn man untersuchen will, wie viel von jenen Ideen noch im Bewußtsein der Menschen lebe, so muß man die Stimmen nicht zählen, sondern wägen. Die Zahl der Bekenner ist groß, aber die Zahl der Gläubigen, die im innersten Herzen und rückhaltlos empfinden, daß die Natur von Grund aus verderbt und böse sei und daß Alles böse sei, was nicht der Natur widerspreche, dürfte nicht die gleiche Ausdehnung haben. Wo die classische Bildung eingedrungen ist, findet das naturfeindliche Princip keinen Boden. Zwar giebt das Heidenthum, wenn wir es in dem gesammten Lauf seiner historischen Entwickelung verfolgen, von seinem herrschenden Lebensprincip ebensowenig ein einheitliches, durchweg übereinstimmendes Bild, als das Christenthum, aber durch die Geschichte der einen Bildung wie durch die der andern schlingt sich ein rother Faden, an dem man sie leicht von einander unterscheiden kann. Der heidnischen Weltanschauung in all ihren Phasen galt die Natur als gut; die Aufgabe des Künstlers, des Gesetzgebers war nur, dem Zufall abzuhelfen und die Natur so zur Erscheinung zu bringen, wie es in ihrer Intention lag. Die mit sich selbst übereinstimmende sinnliche Natur war die Schönheit; die zur vollsten Entfaltung gekommene Kraft, die ihr eigenes Maß an sich selbst trug, war die Tugend: das Gesetz und die Sitte sollte nicht den Naturtrieb in seinem Lebensmotiv ersticken, sondern nur das Uebermaß abschneiden, das sowohl der individuellen Schönheit als der Harmonie des Allgemeinen widerstrebte. Was die Stimme der Natur in dem Herzen der Menschen aussagt, war heilig; darum war der Cultus der Alten die Freude; sie flohen den Schmerz und scheuchten den Gedanken des Todes von sich. Wohl erkannten sie Widersprüche in dem Leben der Menschen und in ihrem Willen an, aber sie glaubten an die Wahrheit der Natur, und ihre Frömmigkeit bestand darin, sich in das Walten der allgemeinen Mächte zu ergeben, wo sie ihnen nicht entfliehen konnten. Es sind aus dem Heidenthum sehr verschiedenartige philosophische Systeme hervorgegangen, aber trotz aller innern Widersprüche gehen sie doch auf

eine Heiligung der wirklichen Natur aus, wenn sie freilich auch die wirkliche Natur sehr verschiedenartig auffaßten. Was das Christenthum, wie wir es vorher definirt, als die schwerste Sünde auffaßt, den Trotz auf die eigene Gerechtigkeit und die Zufriedenheit mit sich selbst, galt im Heidenthum als einzige Tugend. Das ist ein harter Widerspruch, und er bezieht sich auf das Symbol unsers innersten Lebens. Die Anklage mehrerer neugläubigen Geistlichen gegen das ganze moderne Erziehungssystem, welches den Knaben vom zartesten Alter bis zum Schluß seiner Entwickelung in den heidnischen Vorstellungen der griechischen und römischen Schriftsteller aufwachsen läßt, ist daher wohl zu begreifen. Freilich fühlt man auch innerhalb der Reaction das Bedürfniß der Bildung so lebhaft, daß diese Anklage wenig Eideshelfer gefunden hat.

Trotz aller Bemühungen einer reichen Literatur, das größte aller Wunder, die Erscheinung des Christenthums, dem Verstand begreiflich zu machen, stand am Schluß dieser Periode diese Erscheinung noch immer wie eine räthselhafte Sphinx dem Menschen gegenüber. Sie gering zu achten, oder gar zu leugnen, hatte Keiner mehr den Muth, aber die Bewunderung, die sie erregte, war mit Entsetzen gepaart. Es war vorauszusehen, daß der Kampf noch einmal, und zwar viel leidenschaftlicher ausbrechen würde. Zu früh hatte man den Weg des alten Kant verlassen, die Versöhnung der Gegensätze innerhalb des Gewissens zu vollziehen. Man hatte sich durch die Bildung in trügerische Sicherheit einwiegen lassen, und während des Streites war es schwer, jenen Weg wiederzufinden. Auf dem Boden des reinen Gedankens wird es schwierig sein eine Vermittlung zu finden; aber die Mächte des wirklichen Lebens, die Liebe und der Glaube, fragen nach keiner Metaphysik, und hier wird dem Idealismus noch einmal eine wichtige Aufgabe bleiben. Für die Griechen ist das Bild Gottes oder der Götter die Heiligung der Natur, wie sie in den zufälligen Individualitäten gegeben ist. Die moderne Orthodoxie betrachtet in dem Bilde Gottes den furchtbaren Gegensatz der menschlichen Natur, der dieser nur Schrecken, aber niemals Verständniß, niemals Liebe einflößen könne. Der in der doppelten Schule der Griechen und des Christenthums aufgewachsene Idealismus dagegen faßt die menschliche Natur als ein Ideal, ein strenges Ideal, welches der Wirklichkeit richtend gegenübersteht, und wenn er im Lärm der Parteien gegenwärtig zum Schweigen gebracht ist, so ist er doch zu tief in unserer Entwicklung begründet, um sich nicht wiederum Geltung zu verschaffen. Es handelt sich hier nicht um den oberflächlichen lichtfreundlichen Idealismus, der den Gebildeten in keiner Weise befriedigen kann, nicht um den egoistischen Trieb momentaner Freiheit, sondern um das ernste Gefühl der Nothwendigkeit, den sittlichen Zusammenhang unserer Nachkommenschaft mit der Vorzeit festzuhalten.

Nicht im Interesse des gegenwärtigen Geschlechts, sondern im Interesse unserer Zukunft tritt man dem Kirchenregiment entgegen, und hier wird die Frage sehr ernsthaft. Der alte Rationalismus mit seinen bequemen unbestimmten Formen verwischte die Gegensätze, der neue Supranaturalismus fordert sie heraus. Das Kirchenregiment hat seine Sache noch nicht gewonnen, wenn es alle Pfarren und Lehrerstellen mit Orthodoxen besetzt. Es möge sich in unserer naturwissenschaftlichen Literatur umsehen, um die Festigkeit des Fundaments zu prüfen, auf dem es seinen Bau aufzurichten gedenkt. Vielleicht wird man es auch hier noch einmal mit der Polizei versuchen, aber da ist die Aufgabe schwieriger. Lichtfreundliche Gemeinden kann man schließen, ketzerische Bücher kann man verbieten, aber was wird man mit einer Wissenschaft thun, die im schlimmsten Fall die Religion ganz ignorirt und um so eindringlicher auf die Ueberzeugung der Menschen wirkt? Das Gegengewicht gegen den Materialismus kann nur der Idealismus bilden, und wenn man diesem alle Thore verschließt, außer dem einen alleinseligmachenden, so wird sich seine Kraft allmälig auf Seite des Materialismus werfen, und dann dürfte das Spiel doch ein gefährliches sein. Die Aufgabe unserer Zeit, die Wirklichkeit mit dem Licht der Idee zu durchdringen, wurzelt in der allgemeinen Ueberzeugung des Volks; keine äußere Maßregel wird sie hintertreiben.

Ende des zweiten Bandes.

Inhalt des zweiten Bandes.

Lw.

Schmidt

Schmidt, Julian,

Geschichte der deutschen Literatur im neunzehnten Jahrhundert

Bd.: 2.

Leipzig 1856